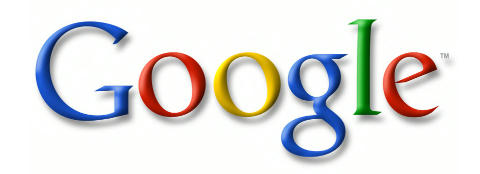
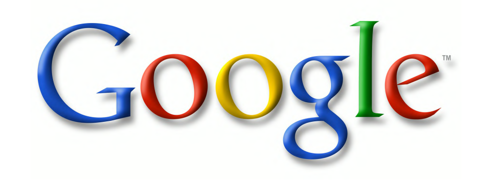
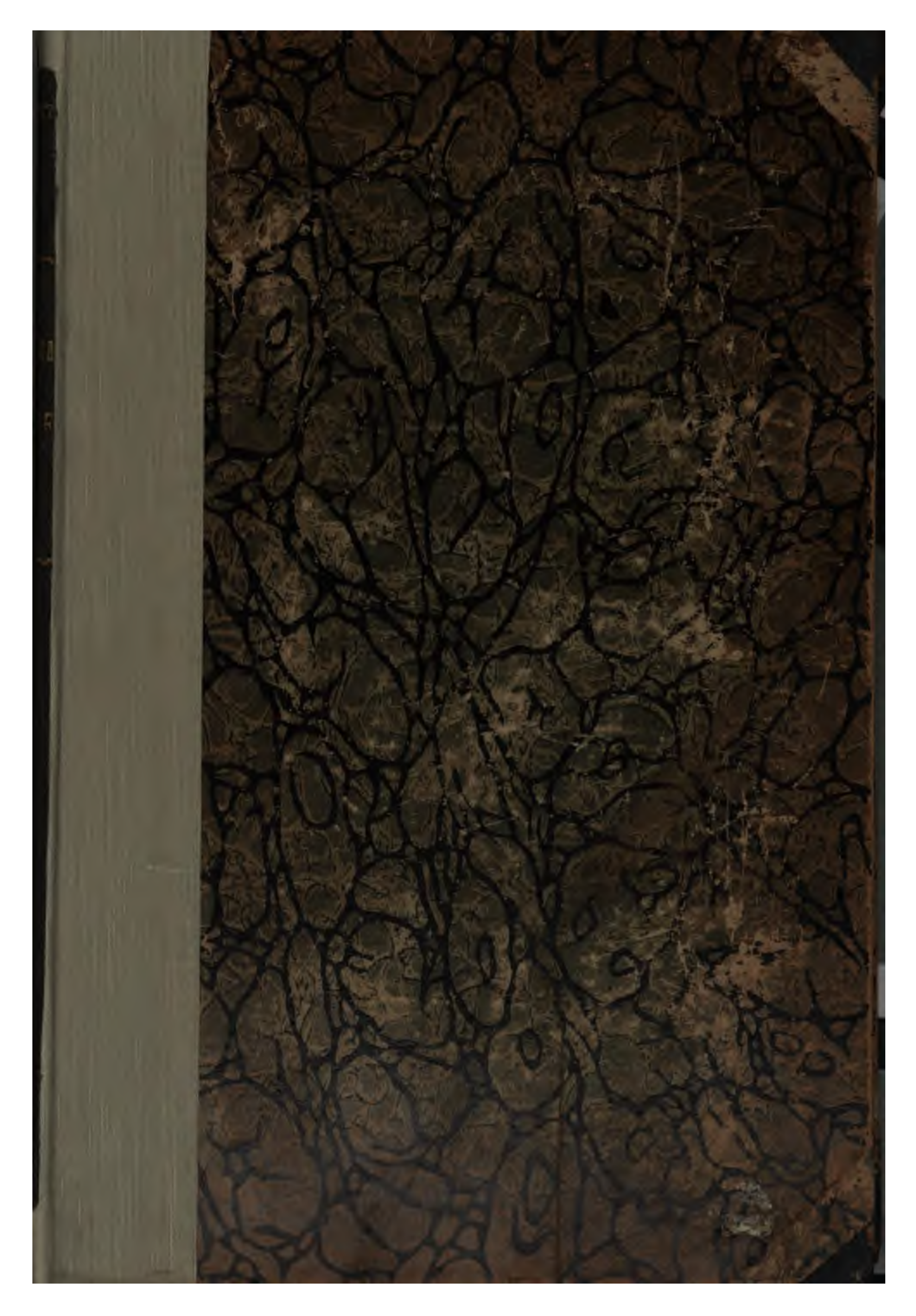
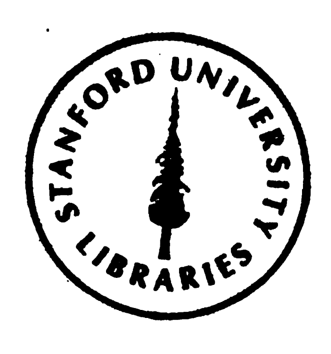
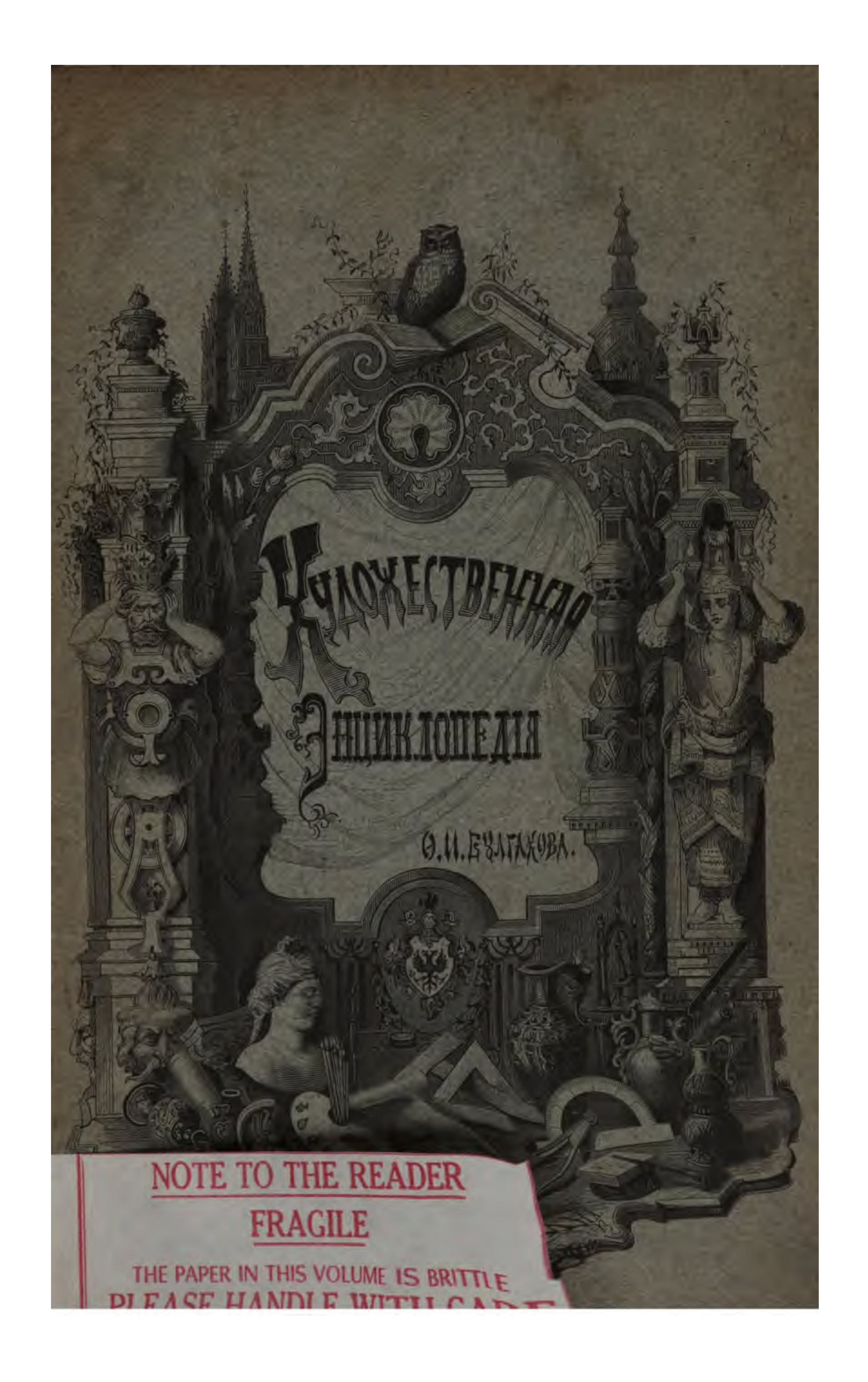
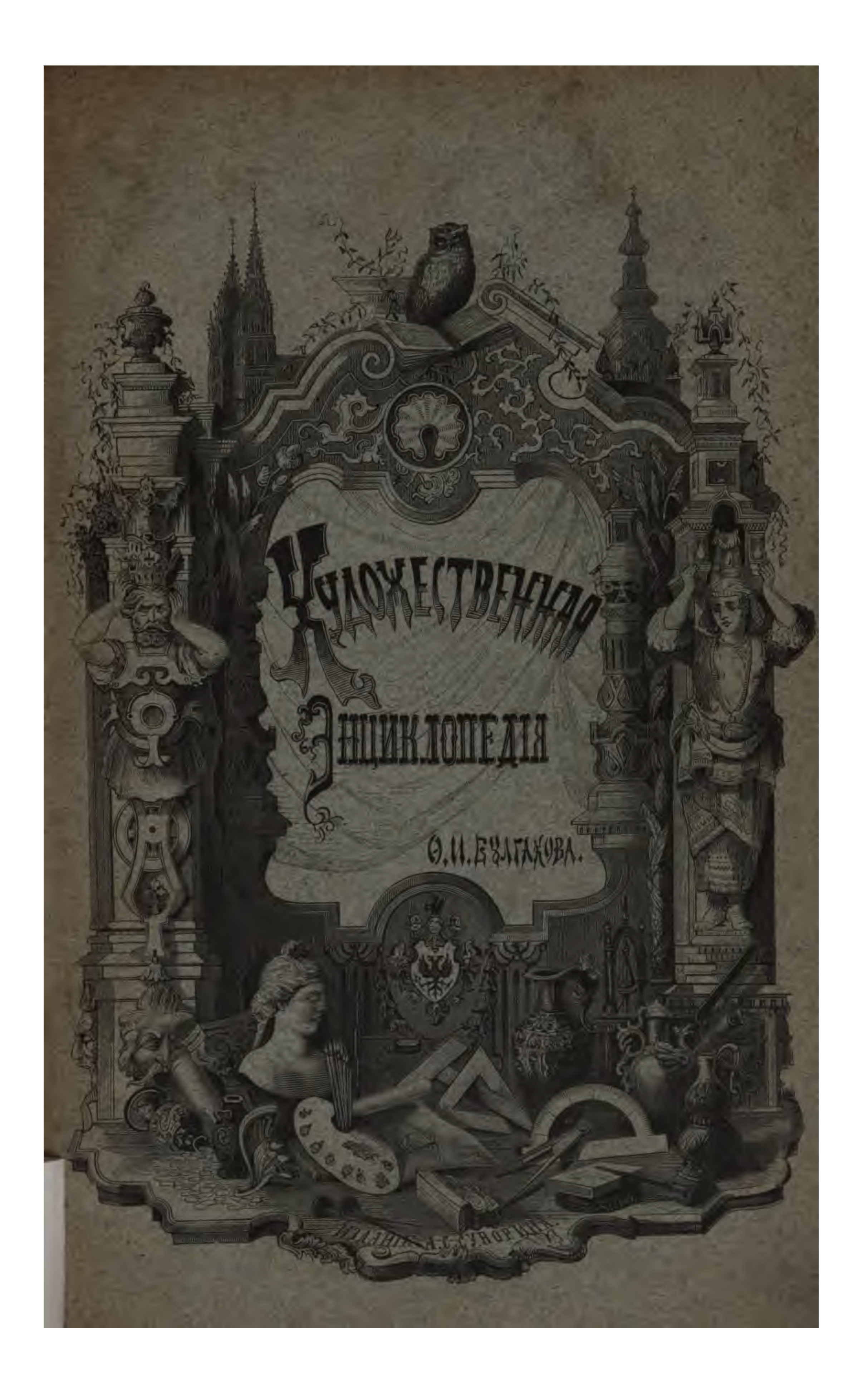







STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES


Художественная
Энциклопедія
Ѳ. И. Булгакова.
NOTE TO THE READER
FRAGILE
THE PAPER IN THIS VOLUME IS BRITTLE


Художественная
Энциклопедія
Ѳ. И. Булгакова.
Изданіе А. С. Суворина.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДІЯ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДІЯ

(ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ СЛОВАРЬ ИСКУССТВЪ И ХУДОЖЕСТВЪ)

СОСТАВИЛЪ

Ѳ. И. БУЛГАКОВЪ

ТОМЪ ВТОРОЙ

К—О.

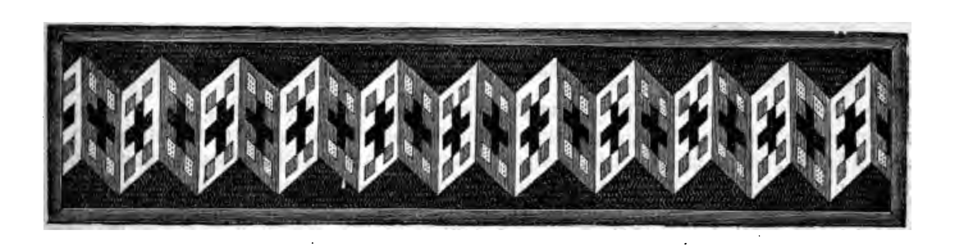
СЪ 520 РИСУНКАМИ



С.-ПЕТЕРБУРГЪ
ИЗДАНІЕ А. С. СУВОРИНА

ДОЗВОЛЕНО ЦЕНЗУРОЮ. С.-ПЕТЕРБУРГЪ, 2 СЕНТЯБРЯ 1887 г.

Типографія А. С. Суворина. Эртелевъ пер., д. 11—2



К



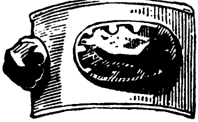
АБАНЪ. См. *Вепрь*.

Кабатъ (греч.).—царская одежда въ родѣ святительскаго саккоса, съ *нарамниками* или *бармами* (см. эти слова) на раменахъ, съ дорогáми по распашкѣ и подолу.

Кабинетъ — вообще комната для ученыхъ или письменныхъ занятій; также музей.

Каблучекъ (арх.)—родъ карниза, въ которомъ верхнюю часть составляетъ валикъ, а нижнюю желобокъ, незамѣтно сливающійся въ видѣ буквы **S**; служитъ для поддержки мало выступающихъ орнаментовъ. Рис. см. подъ сл. *Гусекъ*.

Кабошонъ—драгоцѣнный камень со шлифовкою, не уничтожающею природной формы камня; точно также камень, отшлифованный съ одной стороны выпукло, а съ другой вогнуто, чтò усиливаетъ игру цвѣтовъ и блескъ камня.



Кабріи — языческіе боги, считавшіеся изобрѣтателями огня и желѣза; на медаляхъ изображаются въ видѣ Вулкана, въ шапкѣ безъ опушки, съ молотомъ.

Кабъ (Эль) — крѣпость, извѣстная у грековъ подъ именемъ Эйлейѳіи, съ остатками древнихъ обводныхъ стѣнъ въ 10 метр. толщины и 6 метр. высоты. Кромѣ того, здѣсь интересны: храмъ въ скалѣ, построенный Птоломеемъ VII въ первой половинѣ II в. до Р. Х.; небольшой храмъ богини Нехебты съ хорошо сохранившимися скульптурными произведеніями, блистающими яркой свѣжестью красокъ, построенный Аменотепомъ III (у грековъ Мемнономъ) въ XV в. до Р. Х., и множество гробницъ въ скалахъ, достопримѣчательныхъ по изображеніямъ и надписямъ.

Кавелъ (арх.)—выемка въ четверть круга.

Кавликолы — маленькіе стебельки, поддерживающіе восемь волютъ коринѳской капители.

Кадило, кадильница — священный металлическій сосудъ съ ажурной крышкой, висящій на длинныхъ цѣпочкахъ. Въ немъ сожигаютъ ладонъ. Форма **к.** различается по стилямъ и эпохамъ. Готическія **к.** украшаются стрѣльчатыми прорѣзами. Въ XVII и XVIII вв. верхняя часть **к.** имѣютъ форму *дома* (см. это), или при скрѣпѣ цѣпочекъ украшаются фигурой



херувима. На старинныхъ русскихъ **к.**, которыя дѣлались золотыя, серебряныя или мѣдныя, въ видѣ церквей, встрѣчаются надписи русскія и греческія, изображенія и украшенія сканныя, черневыя, цѣнинныя, рѣзныя или литыя обронныя.

Кадмъ—сынъ финикійскаго царя Агенора—искалъ свою сестру Европу, похищенную Зевсомъ, основалъ во время своихъ поисковъ городъ Ѳивы въ Бэотіи и женился потомъ на *Гармоніи*, дочери Ареса и Афродиты. Его изображенія встрѣчаются на монетахъ, геммахъ и вазахъ. На послѣднихъ всего чаще—свадьба **К.** съ Гармоніей.

Кандило (ст.)—церковныя лампады и подсвѣчники.

Кадранъ (арх.)—дискъ болѣе или менѣе орнаментированный, смотря по стилю каждой эпохи. На немъ означены часы. Образцами монументальныхъ **к.** могутъ служить **к.** въ Palais de Justice въ Парижѣ, приписываемый Жермэню Пилону, и Gros-Horloge въ Руанѣ, временъ Возрожденія.

Кадуцей—палка съ двумя крылами наверху и обвитая двумя змѣями, сходящимися вверху головами, служитъ символическимъ знакомъ Меркурія. **К.**—эмблема мира. **К.**—палка изъ оливковаго дерева, обитая бархатомъ, которую носили при церемоніяхъ герольды; украшались также гирляндами.



Кадусъ (лат. cadus)—терракоттовый сосудъ въ древности—назначался для сохраненія вина или для черпанія его изъ вмѣстилищъ большихъ размѣровъ.

Казале—городъ въ Сѣверной Италіи; мѣстный соборъ, романскаго стиля, представляетъ собою интересное церковное зданіе въ пять кораблей, съ крестообразными сводами и просторнымъ притворомъ, освященное въ 1107 г.

Казанскій соборъ, въ С.-Петербургѣ на Невскомъ проспектѣ, основанъ императоромъ Александромъ I, по волѣ и мысли императора Павла, по планамъ академика Воронихина, съ колоннадою, идущею отъ главныхъ дверей полукругомъ по площади, на подобіе собора св. Петра въ Римѣ. Главный алтарь, по плану Тона, сооруженъ изъ серебра, отнятаго у французовъ донскими казаками въ 1812 г. Съ трехъ сторонъ—сѣверной, западной и южной—три портика; обширнѣйшій соотвѣтствуетъ западнымъ дверямъ. Обшивка стѣнъ и колонны построены изъ прочнаго желтовато-сѣраго пудожскаго камня; изъ него же сдѣланы капители, барельефы, статуи и другія наружныя украшенія. Архитравы состоятъ изъ цѣльныхъ плитъ. Базы, колонны и пилястры вылиты изъ чугуна. Портикъ сѣверныхъ дверей украшенъ колоссальными бронзовыми статуями Іоанна Крестителя, Владиміра, Александра Невскаго и Андрея Первозваннаго, отлитыми Якимовымъ: первая, по модели Мартоса, другія двѣ—Пименова, а послѣдняя—Демута-Малиновскаго. Находящаяся же съ этой стороны дверь вылита изъ бронзы, по оригиналу двери баптистерія, помѣщеннаго въ флорентинскомъ каѳедральномъ соборѣ. Соборъ освященъ въ 1811 г. Надъ срединою церкви возвышается цилиндрическая башня купола съ 16 пилястрами коринѳскаго ордера, покрытая овальнымъ сводомъ съ позолоченнымъ крестомъ на вершинѣ. Высота церкви съ крестомъ 33 саж. 8 верш. Внутренность собора, имѣя видъ креста, заключаетъ въ длину 34, въ ширину, между сѣвернымъ и южнымъ входами, 26, и къ западной сторонѣ 12 саж. Высота подъ сводъ купола 26 саж. Отъ 4 подкупольныхъ столбовъ къ главному алтарю и 3 главныхъ къ дверямъ идетъ стройная, въ два ряда, гранитная колоннада, съ бронзовыми капителями и базами. Каждая изъ внутреннихъ колоннъ 5 арш. съ четвертью и $1^1/_2$—$^1/_4$ арш. толщиною. Полъ собора мозаическій изъ олонецкихъ и финляндскихъ мраморовъ. Царскія двери и баллюстрада серебряныя. Надъ царскими дверями сіяніе съ изображеніемъ слова „Богъ“ изъ драгоцѣнныхъ камней. Замѣчательную осо-

бенность и историческую достопримѣчательность **К. с.** представляетъ образъ Казанской Божіей Матери. Этотъ образъ находился сначала въ Казани, потомъ, по повелѣнію Іоанна Грознаго, перевезенъ былъ въ Москву, оттуда въ смутное время сопутствовалъ дружинѣ кн. Пожарскаго, а потомъ сдѣлался семейною святыней русскихъ государей и наконецъ перенесенъ Петромъ Великимъ въ Петербургъ. Изъ другихъ образовъ замѣчательны: „Рождество Богородицы" и „Сошествіе св. Духа" — Егорова; „Трехъ Святителей" и „Взятіе на небо Божіей Матери"—Шебуева; „Тайная Вечеря" — Безсонова и др. Изъ барельефовъ достойны вниманія труды Мартоса и Прокофьева. Въ ризницѣ собора замѣчательны: дарохранительница—приношеніе гр. Строганова, и сосудъ изъ янтаря, кости и дорогихъ металловъ, работы импер. Маріи Θеодоровны. Въ церкви развѣшаны по стѣнамъ французскіе трофеи: 10 знаменъ, жезлъ Даву, ключи городовъ и крѣпостей, взятыхъ въ 1812—13 г. и пр. Въ церкви покоится прахъ князя Кутузова-Смоленскаго, а на площади передъ соборомъ 2 памятника фельдмаршаламъ Кутузову и Барклаю-де-Толли.

Казанской губ. гербъ: въ серебряномъ щитѣ черный коронованный драконъ; крылья и хвостъ червленые, клювъ и когти золотые, языкъ червленый. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Казань — губ. городъ Казанской губерніи. Передъ **К.**, на маленькомъ курганѣ, стоитъ монументъ пирамидальной формы, увѣнчанный крестомъ; это *памятникъ по убіеннымъ при взятіи Казани.* Внутри памятника—церковь, внизу—подземный ходъ; каменная стѣна отдѣляетъ внутри могилу убіенныхъ, которая знаменуется колоссальнымъ гробомъ; крышка гроба приподнята и виднѣются нѣсколько сотенъ череповъ. Казанскій кремль почти весь состоитъ изъ древнѣйшихъ построекъ. *Спасская башня* стоитъ правѣе *главныхъ воротъ.* Архитектура башни и матеріалъ, изъ котораго сложенъ нижній этажъ (мѣстный известнякъ и кирпичъ старинной выдѣлки), — подтверждаютъ происхожденіе этой башни въ XVI в. Спасская башня увѣнчана государственнымъ гербомъ; на ней виситъ *набатный колоколъ.* На лицевой сторонѣ башни поставленъ большой *образъ Спаса Нерукотвореннаго,* огражденный особой баллюстрадой, съ лѣстницами съ обѣихъ сторонъ. Внутри кремля высится колокольня Спасо-Преображенскаго монастыря и самый соборъ. Далѣе не красиво выдвинулась на тротуаръ старинная церковь въ честь мучениковъ *Кипріана и Устиніи,* основ. 2 октября 1642 г., въ день взятія Казани. Первоначально эта церковь была поставлена у Царевыхъ воротъ и только въ 1596 г. перенесена въ кремль, но уже въ видѣ каменной, которая сохранила фигуру и вышину прежней деревянной. *Спасо-Преображенскій монастырь* основанъ св. Варсонофіемъ въ 1556 г.; *Благовѣщенскій каѳедральный соборъ* заложенъ Іоанномъ Грознымъ 6 окт. 1552 г., въ видѣ деревянной церкви; черезъ 10 лѣтъ воздвигнутъ каменный соборъ. Постройкой руководилъ св. Гурій, при помощи псковскихъ каменьщиковъ Ивана Ширяя съ братіей. Послѣ нѣсколькихъ пожаровъ, соборъ исправлялся и увеличивался новыми постройками, но стѣны и первоначальная его архитектура остались безъ измѣненія. При внимательномъ осмотрѣ, замѣчается подражаніе архитектурѣ Успенскаго собора въ Москвѣ; колокольня, построенная въ позднѣйшее время, не лишена оригинальности: тутъ проявляется вполнѣ удачное сочетаніе татарскаго вкуса съ древне-русскимъ; видно, что при возведеніи первыхъ этажей колокольни, строитель сильно придерживался архитектуры сосѣдней Сумбекиной башни, а верхніе этажи—копія съ колокольни Ивана Великаго. Дворецъ—чрезвычайно красивое зданіе съ домовою церковью. На этомъ мѣстѣ прежде былъ дворецъ казанскихъ хановъ; церковь передѣлана изъ мечети. *Башня Сумбеки* представляетъ собою не что иное, какъ мина-



Видъ Казани въ концѣ XVIII столѣтія. Съ гравюры того времени П. Саблина.

ретъ главной мечети, находившейся при ханскомъ дворцѣ и служившей мѣстомъ погребенія казанскихъ хановъ. Три нижнихъ этажа несомнѣнно древней постройки. Рядомъ съ кремлемъ, внутри высокой каменной ограды, расположенъ казанскій Дѣвичій монастырь, основанный въ 1579 г., въ честь находящейся здѣсь иконы Казанской Божіей Матери. Царь Ѳеодоръ Іоан., вмѣсто деревяннаго, повелѣлъ построить при монастырѣ каменный храмъ, который и освященъ въ 1595 г., а самая икона была изукрашена драгоцѣнными каменьями, жемчугомъ и золотомъ изъ сокровищницы государевой. Каменный храмъ, къ концу XVIII в., пришелъ въ ветхость и былъ разобранъ. Вмѣсто него сооруженъ новый (нынѣшній), освященный въ 1804 г. Этотъ новый храмъ о пяти главахъ высокъ и просторенъ; главный куполъ украшенъ колоннадою коринѳскаго ордера, а боковые фронтоны поддерживаются колоннадами іоническаго ордера. Въ 1810 г. построенъ въ монастырѣ теплый соборъ, гдѣ и поставлена икона Богородицы. Икона эта древняго, греческаго письма, имѣетъ двѣ ризы: одна праздничная, вся золотая, украшенная 430 драгоцѣнными каменьями, въ числѣ которыхъ 18 крупныхъ брильянтовъ; другая риза сплошь унизана жемчугомъ, съ брильянтовой короной, пожертвованной имп. Екатериной II, въ бытность ея въ Казани въ 1767 г. и украшенная 1700 драгоцѣнными камнями, въ томъ числѣ 479 брильянтовъ, 100 алмазовъ и др. Кивотъ иконы тоже богато украшенъ. Всего драгоцѣнныхъ камней на обѣихъ ризахъ и кивотѣ до 3000. Въ послѣднее время сооружена семиярусная кококольня, самое высокое зданіе въ городѣ, и много другихъ построекъ, такъ что въ настоящее время Дѣвичій монастырь представляетъ особый городокъ, состоящій исключительно изъ каменныхъ зданій. При Петрѣ Великомъ чудотворная икона была перенесена изъ Москвы въ Петербургъ, гдѣ впослѣдствіи былъ сооруженъ *Казанскій каѳедральный соборъ* (см. это), въ которомъ эта икона находится и по настоящее время. Въ торговой части города—*Петропавловскій соборъ,* по своей архитектурѣ, принадлежащій къ числу самыхъ замѣчательныхъ построекъ. Самая церковь колоссальныхъ размѣровъ и выше своей колокольни, корая построена въ совершенно иномъ стилѣ. Соборъ воздвигнутъ въ 1726 г. купцомъ Михляевымъ на его собственныя средства, въ память пребыванія въ **К.** Петра Великаго. Въ настоящее время этотъ соборъ представляетъ видъ крайне запущенный: штукатурка обвалилась, скульптурныя украшенія обломались; часть, прилегающая къ алтарю, дала огромныя трещины и грозитъ паденіемъ. Правѣе и позади памятника по убіеннымъ, на особомъ холмѣ расположенъ *Зелантовъ монастырь,* основанный въ 1552 г. Нынѣшній Успенскій храмъ построенъ въ 1625 г. Въ **К.** находится памятникъ Державину.

Казерта, городъ близъ Неаполя, съ знаменитымъ королевскимъ дворцомъ (Palazzo reale), лучшее произведеніе Ванвителли (XVIII в.), колоссальныхъ размѣровъ съ величественной отдѣлкой тетивы лѣстницы, огромнымъ паркомъ, каналомъ и великолѣпными водопроводами, но не изящнымъ фасадомъ.

Казино (арх.)—собраніе зданій, построенныхъ на водѣ или на станціяхъ морскихъ купаній, съ залами для баловъ, концертовъ, игръ и пр.

Казна (ст.) патріаршая, *домовая* и *келейная. Домовую* составляли вещи, принадлежавшія патріаршей каѳедрѣ и преемственно переходившія отъ одного патріарха къ другому; *келейная*—личная собственность каждаго патріарха.

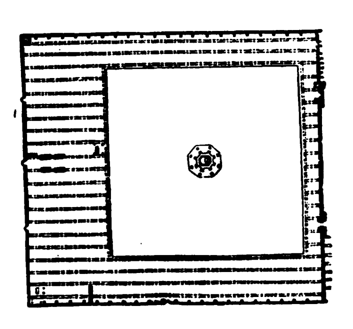
Каинъ—старшій сынъ первой человѣческой четы, мощный физически, съ загорѣлымъ отъ солнца цвѣтомъ кожи, съ черными волосами и бородой. Изображенія его, вмѣстѣ съ братомъ *Авелемъ,* встрѣчаются еще въ катакомбахъ: Каинъ съ плодами полей, Авель съ агнцемъ на рукахъ. Изображенія ихъ представляются на двухъ алтаряхъ; алтарь **К.** окруженъ темными облаками, а алтарь Авеля—въ лучахъ мира. Орудіемъ убійства слу-



Авель, приносящій въ жертву ягненка.

житъ обыкновенно дубина. Замѣчательное изображеніе Каинова преступленія, Гиберти, на восточныхъ дверяхъ баптистерія во Флоренціи, и Тиціана въ церкви Santa Maria della Salute въ Венеціи. Современная живопись также иногда трактуетъ этотъ сюжетъ.

Каиръ—столица Египта—изобилуетъ памятниками, свидѣтельствующими о первоначальной строго опредѣленной



Планъ мечети Амру.

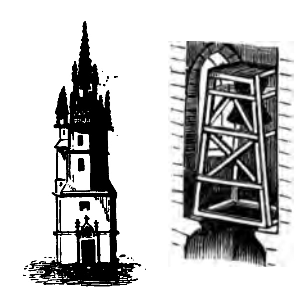
системѣ арабскаго искусства. Большинство изъ нихъ представляютъ собою массивныя квадратныя постройки съ мощными столбами и характерными стрѣльчатыми арками. Таковъ именно, такъ назыв., *Ножъ Нила,* маленькій памятникъ на островѣ у Стараго **К.,** относящійся къ VIII в. по Р. Х., и потому считающійся самымъ раннимъ памятникомъ готической арки. Кромѣ того, въ Старомъ **К.** находится большая *мечеть Амру* 643 г., состоящая изъ квадратнаго двора, въ 73 метра каждая сторона; вокругъ него тянутся ряды колоннъ, впереди у входа въ одинъ рядъ, по сторонамъ въ 3, 4 или 6 рядовъ. Всѣ эти колонны взяты изъ древне-римскихъ зданій, и потому различны по формѣ и по величинѣ, и капитель у нихъ съ карнизомъ; подковообразныя арки вначалѣ круглыя, впослѣдствіи заостряются. Таковъ же планъ еще болѣе достопримѣчательной мечети Ибнъ-Тулунъ 879 г., аркады которой образуютъ массивные столбы въ связи съ угловыми колонками, съ богатой орнаментистикой поверхности сводовъ. Изъ позднѣйшаго періода надо замѣтить мечеть Баркукъ, 1149 г., аркады которой покрыты сводомъ съ куполомъ; великолѣпную мечеть Гассанъ 1356—59 г. и мечеть Эль-Муайядъ 1412—21 г. Въ окрестностяхъ города встрѣчается множество великолѣпныхъ мавзолеевъ халифовъ, съ нарядными зубчатыми вѣнками и возвышающимся круглымъ куполомъ и съ богато украшенной сталактитовымъ сводомъ нишей портала, въ видѣ входа. Въ 1883 г. были найдены гробницы Аб-

бассидовъ, достопримѣчательныя своими скульптурными украшеніями.

Кайма (арх.)—1) то же, что *фестонъ* (см. это); 2) край платка, платья, отличающійся узоромъ отъ прочей ткани.

Каймакани — родъ тонкаго остъиндскаго полотна.

Каланча (арх.)—башня у городской ограды, замка или церкви, куда въ средніе вѣка помѣщались стражи и



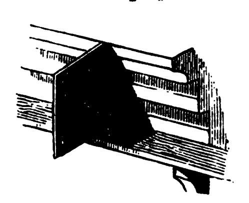
гдѣ били въ набатъ. Нынѣ наз. внутренній срубъ башенъ, назначенный для колоколовъ.

Caldarium—мѣсто, отводившееся для теплой ванны въ античныхъ баняхъ и термахъ.

Калевки (стол.)—струги, служащіе для отбиранія обвязокъ, карнизовъ и коробокъ. Желѣзки ихъ обтачиваются напилками болѣе или менѣе сложно, и сообразно формѣ частей карниза, напр., полувала, галтели и пр. Нижняя сторона колодки обдѣлывается по лезвію желѣзки, подобно зынзубельнымъ. Строганіе **к.** наз. *отборкою* или *калеваніемъ*. Видъ желѣзки бываетъ обратный очертаніямъ отборки въ дѣлѣ.

Калейдоскопъ — оптическій снарядъ—изобрѣтенъ въ Лондонѣ Брюстеромъ, 1801 г., состоитъ изъ трубки, внутри которой помѣщены 3 наклонныя подъ угломъ другъ къ другу зеркала; на одномъ концѣ трубки вставлено стекло, а на небольшомъ разстояніи отъ него другое матовое; между ними насыпаютъ битыхъ кусочковъ цвѣтныхъ стеколъ, бусъ и т. п. предметовъ, симметрическія изображенія которыхъ повторяются въ зеркалахъ столько разъ, сколько разъ уголъ, образуемый зеркалами, заключается въ окружности; при поворачиваніи трубки, звѣздообразныя изображенія въ **к.** измѣняются до безконечности.

Калибръ (арх.) — толевый срѣзъ, воспроизводящій профиль изгиба въ



обратномъ направленіи, накладывается на влажный гипсъ для полученія рельефныхъ изгибовъ.

Калики (ст.)—башмаки, обувь.

Calix — у грековъ сосудъ для питья, въ видѣ чаши на одной ножкѣ, снабженной иногда по бокамъ ушками.



Калитка (арх.) — небольшая дверка вблизи отъ двери большихъ размѣ-



ровъ. Въ воротахъ или рѣшеткахъ продѣлываются иногда **к.**

Калишской губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ серебряный идущій агнецъ, съ червлеными глазами и языкомъ, сопровождаемый двумя золотыми колосьями. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Каллиграфія — искусство письма. Образцы **к.** представляютъ рукописи средневѣковыя и временъ Возрожденія, а также восточные манускрипты.

Каллипигія — прозваніе статуи Венеры, сохранившейся въ фарнезинскомъ дворцѣ.

Калпакъ или **колпакъ** (ст.)—высокая, къ верху съуживающаяся шапка, съ узкимъ мѣховымъ отворотомъ и съ одною или двумя прорѣхами, къ которымъ прикрѣплялись пуговицы или

запоны. **К.** наз. также воинское наголовье, состоявшее изъ вѣнца или околыша и навершья, или высокой остроконечной тульи, сдѣланной изъ прямыхъ пластинъ или щитковъ и украшенной на концѣ металлическимъ репьемъ или яблочкомъ. Иногда, для защиты щекъ, затылка и плечъ, къ этому наголовью прикрѣплялась кольчужная сѣтка, которая у шеи или на груди застегивалась запонами.

Калотипія (фот.)—способъ полученія негативовъ на бумагѣ, а не на стеклѣ.

Калужской губ. гербъ: въ зеленомъ щитѣ серебряный волнообразный поясъ, увѣнчанный золотою императорскою короною. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Кальи—городокъ въ Средней Италіи; здѣсь въ мѣстной церкви доминиканцевъ находятся интересныя фрески Джовани Санти, отца Рафаэля (около 1482 г.): Мадонна на тронѣ съ святыми и Воскресеніе.

Калькаръ — мѣстечко въ Дюссельдорфскомъ округѣ; мѣстный соборъ (Hallenkirche), освященный въ 1344 г., представляетъ собою одну изъ прекраснѣйшихъ кирпичныхъ построекъ. Изъ церковныхъ алтарей особенно интересенъ главный алтарь (второй половины XV в.): посрединѣ рѣзное распятіе Христа съ четырьмя побочными изображеніями; на расписанныхъ боковыхъ частяхъ—главное произведеніе Яна Іоэста, прелестное по экспрессіи и по законченному исполненію. На городскомъ базарѣ находится превосходная статуя генерала Зейдлица Байерль.

Кальвированіе — копированіе контура какого-либо рисунка посредствомъ прозрачной бумаги.

Калькографія (тип.) — способъ вытравливанія досокъ, пригодныхъ для печати на типографскомъ станкѣ; наз. также *скалькографіей*. Какъ можно лучше отполированная цинковая доска покрывается бѣлымъ составомъ и на этомъ грунтѣ, костяною или роговою иглою, вырѣзывается рисунокъ, такъ что въ бороздахъ сквозитъ блестящая поверхность доски. Затѣмъ на рисунокъ наводится олифъ, который долженъ ложиться непремѣнно во всѣ бороздки рисунка. Когда олифъ обсохъ, смывается бѣлый грунтъ и приступаютъ къ вытравленію доски.

Калькографъ—инструментъ для облегченія чертъ изображеній, получаемыхъ въ *камеръ-кларъ* (см. это) и рисунковъ, представляющихъ предметы въ перспективѣ.

Калькотипія — сочетаніе гравировки на мѣди и гальванопластики; главная операція ея состоитъ въ замѣнѣ гальванической рельефной пластинки другой вытравленной пластинкой.

Калькохемиграфія — основана на гравированіи прямо на пластинку рисунка, выходящаго темнымъ на свѣтломъ грунтѣ. При помощи химическаго обращенія, рисунокъ упрочивается на пластинкѣ такъ, что кислоты могутъ вытравить лишь свѣтлыя мѣста, вслѣдствіе чего рисунокъ остается возвышеннымъ. Этотъ способъ производства соединяетъ въ себѣ всѣ преимущества, которыми должно обладать производство возстановленія типографскихъ пластинокъ.

Калькъ—копія съ изображенія, снятая помощью прозрачной бумаги, которая накладывается на изображеніе, и потомъ это обводится карандашемъ, углемъ и пр. **К.** необходимы граверу, когда требуется во всей точности воспроизвести рисунокъ. Художникъ иногда калькируетъ первый кроки. Существуетъ особо приготовленная бумага для *калькированія*.

Камедь. Есть много сортовъ **к.,** но при литографскихъ работахъ чаще всего примѣняется *аравійская* **к.;** въ чистомъ видѣ она очень рѣдко встрѣчается въ торговлѣ. То, что продается подъ этимъ названіемъ, есть не что иное, какъ *сенегальская* **к.,** въ видѣ маленькихъ шариковъ, величиною съ лѣсной орѣхъ; цвѣтъ ея обыкновенно бѣлый или красно-коричневый. Чѣмъ бѣлѣе и прозрачнѣе кристаллы, тѣмъ лучше ихъ свойство. **К.**—прекрасное средство для предохраненія камня отъ вліянія воздуха или соприкосновенія съ жирными веществами. Мѣста камня, не покрытыя рисункомъ, остаются

чистыми, только будучи предохранены слоемъ **к.**

Камеи—рельефные, выпуклые рѣзные камни, въ которыхъ самый рельефъ бываетъ одного цвѣта, а фонъ — другого. Древнія **к.** нынѣ высоко цѣнятся: онѣ дѣлались изъ топаза, сердолика и т. п. камней. Къ замѣчательнѣйшимъ **к.** принадлежитъ Cameo Gonzaga (0,15 метр. высоты), хранящаяся въ Спб. Эрмитажѣ, съ груднымъ изображеніемъ Птоломея I и его жены Евридики. Въ вѣнскомъ кабинетѣ антиковъ есть также древняя **к.** съ изображеніемъ Птоломея II и Арсиноѣ. Изъ **к.** позднѣйшаго происхожденія достойны вниманія: въ Вѣнѣ—**к.** съ изображеніемъ апоѳеоза Августа, въ Парижѣ—**к.** (0,32 метр.) съ апоѳеозомъ Тиверія, **к.** въ Неаполитанскомъ музеѣ. Такъ наз. *мантуанскій никсъ* (мастерское произведеніе временъ первой имперіи) находится въ Брауншвейгѣ. *Cameo* (ит.) или *kamaïeu* (фр.)—рѣзной выпукло ониксъ или сардониксъ, котораго различно окрашенными частями пользуются для изображеній. Употребленіе тоновъ желтой краски наз. *cirage,* а сѣрой—*grisaille.* Въ Италіи нынѣ поддѣлываются всевозможныя древнія **к.**, а также изготовляются дешевыя поддѣлки изъ раковинъ.

Каменная посуда—бываетъ различныхъ родовъ: 1) глазурованная бѣлая посуда; 2) бѣлая или окрашенная, не глазурованная посуда или веджвудъ и 3) обыкновенная каменная посуда (stone ware). Первая приготовляется, главнымъ образомъ, въ Англіи, состоитъ въ массѣ изъ бѣлой пластической глины съ примѣсью каолина кремня и cornish stone. Она покрыта прекрасною свинцовою глазурью. Англійская бѣлая столовая посуда отличается красивою глазурью, большою прочностію и способностью легко переносить быстрыя перемѣны температуры. Изъ окрашенныхъ видовъ веджвуда замѣчательны: aegyptian—чернаго цвѣта; bamboo — соломенно-желтаго цвѣта; бисквитный товаръ — бѣлаго цвѣта и отличается необыкновенною твердостью; яшмовый товаръ окрашенъ металлическими окислами и употребляется преимущественно на камеи и барельефы. Большое сходство съ веджвудовымъ товаромъ имѣютъ нѣкоторыя берлинскія издѣлія, извѣстныя въ торговлѣ подъ названіемъ Chaussée Staubwaaren. Эти товары получили такое странное названіе потому, что въ составъ ихъ массы дѣйствительно входитъ шоссейная пыль, состоящая, главнымъ образомъ, изъ гранита, весьма богатаго полевымъ шпатомъ. Обыкновенная **к. п.** выдѣлывается изъ смѣси пластической глины съ мелкимъ пескомъ.

Каменный картонъ—масса, употребляемая для внутреннихъ архитектурныхъ украшеній; приготовляется изъ старой бумаги съ клеевой водой, глиной, мѣломъ и маслянымъ лакомъ.

Каменотесная работа состоитъ въ приведеніи камней въ ту форму, какая требуется отъ нихъ въ постройкахъ.

Каменщики вольные *(франкмасоны)*—особая корпорація мастеровъ, занимавшаяся въ средніе вѣка возведеніемъ готическихъ зданій изъ камня. Пока ремесла и искусства таились только въ монастыряхъ, художественная дѣятельность составляла часть иноческаго подвига, а для того, чтобы сдѣлаться настоящимъ монахомъ и, наконецъ, аббатомъ, надо было пройти сперва нѣсколько степеней посвященія. Тотъ же самый порядокъ завели у себя и образовавшіеся въ городахъ цехи: принятый въ цехъ становился сначала приготовляющимся къ данной спеціальности, потомъ ученикомъ, подмастерьемъ и т. д. пока, наконецъ, не удостоивался званія мастера. Всѣ, принадлежащіе къ цеху, должны были подчиняться установленнымъ въ немъ правиламъ и блюсти его интересы, а такъ какъ правила въ однородныхъ общинахъ были почти одинаковы во всѣхъ городахъ и интересы также очень близкіе, то цехи одной спеціальности вскорѣ вошли между собою въ сношеніе и получили силу не только передъ ремесленниками-монахами, но и въ обществѣ. Одною изъ подобныхъ, наиболѣе распространенныхъ и важныхъ корпорацій — была корпорація **к. в.**, составлявшая цѣлую, прекра-

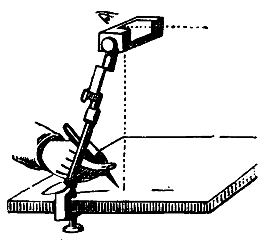
сно организованную школу зодчихъ. Строгій уставъ опредѣлялъ въ ней права и обязанности каждаго члена, начиная съ учениковъ до главнаго начальника, или великаго мастера. Тайны корпораціи относились большею частью до разныхъ правилъ строительнаго искусства, рубки камней и математическихъ разсчетовъ. Ни одинъ франкмасонъ не смѣлъ передать ихъ непосвященнымъ; запрещалось даже излагать ихъ письменно, и единственные дозволительные наглядные знаки были начертанныя на камняхъ геометрическія фигуры, понятныя только для членовъ корпораціи (:—<, ○, ▭, ▷, λ, 4 и т. д.). Ихъ было достаточно, чтобы обозначать мѣсто камня въ постройкѣ, способъ его обдѣлки, силу сопротивленія, вѣсъ и пр. Эти знаки до сихъ поръ уцѣлѣли на камняхъ нѣкоторыхъ готическихъ сооруженій. Желающій поступить въ **к. в.** допускался въ ихъ корпорацію сначала въ качествѣ ученика. Потомъ, по мѣрѣ пріобрѣтенія имъ познаній и опытности, онъ дѣлался подмастерьемъ и мастеромъ, и при каждомъ повышеніи сообщалось ему все большее и большее количество свѣдѣній и открывались новыя и новыя тайны, и онъ съ своей стороны приносилъ новую присягу хранить эти тайны и оставаться вѣрнымъ корпораціи. Отдѣльная корпорація какого либо города называлась *ложею* и имѣла одного начальника *магистра* (т. е. мастера) ложи. Ложи сообщались между собою, и каменьщикъ одной принимался въ другой, какъ свой человѣкъ. Чтобы узнавать другъ друга повсюду, **к. в.** имѣли условные знаки, которые запрещалось передавать непосвященнымъ. Всякій **к. в.**, прійдя въ незнакомый ему городъ, могъ быть увѣренъ, что, доказавъ посредствомъ этихъ знаковъ свое званіе, онъ найдетъ у членовъ тамошней ложи пріютъ, денежную помощь, работу и всякую поддержку. Основанная на столь раціональныхъ началахъ организація произвела то, что **к. в.** стали обладать глубочайшими познаніями въ строительномъ дѣлѣ и очень далеко двинули впередъ средневѣковую архитектуру. Вполнѣ развилась эта организація въ XIII в., когда страсбургская ложа строила знаменитый соборъ, и начальникъ ея Эдвинъ фонъ-Штейбахъ былъ признанъ, за свое искусство, великимъ мастеромъ и главою всѣхъ масоновъ, а самая ложа Страсбурга центральною для всѣхъ остальныхъ.

Камера (фот.) бываетъ различнаго устройства: 1) *обыкновенная* состоитъ изъ двухъ или трехъ ящиковъ, плотно одинъ въ другой входящихъ, которые по произволу раздвигаются; въ передней плоскости наружнаго ящика вырѣзано круглое отверстіе, для помѣщенія объектива, а въ противуположную плоскость вкладывается, въ особо сдѣланные во внутренней части вырѣзы, рама, съ матовымъ стекломъ; иногда рама придѣлывается на мѣдныхъ петляхъ къ одной изъ сторонъ **к.** и отворяется какъ дверцы. Вся **к.** располагается на доскѣ, длина которой должна соотвѣтствовать протяженію раздвинутыхъ ящиковъ; въ срединѣ этой доски узкій прорѣзъ, служащій для винта; винтъ входитъ въ отверстіе мѣдной пластинки, придѣланной къ выдвижной части **к.**; онъ служитъ, вмѣстѣ съ навинчиваемою на него гайкою, для прикрѣпленія выдвижныхъ ящиковъ къ основанію **к.**; 2) *съ картонными стѣнками,* въ которой вмѣсто выдвижныхъ ящиковъ употребляется тонкій картонъ, наклеенный на кожу или каленкоръ, имѣющій видъ раздувательнаго мѣха; онъ плотно прикрѣпляется какъ къ передней доскѣ, гдѣ находится объективъ, такъ и къ задней рамѣ съ матовымъ стекломъ; въ остальныхъ-же частяхъ совершенно сходна съ обыкновенною; 3) *складная.* Основаніе ея состоитъ изъ двухъ досокъ, одна въ другую вдвигающихся посредствомъ врѣзанныхъ на одной изъ нихъ пазовъ; къ меньшей доскѣ придѣлана на петляхъ плоскость, которая помощію двухъ съ боковъ находящихся желѣзныхъ пластинокъ можетъ быть приведена въ вертикальное положеніе относительно доски, составляющей основаніе **к.**, и посредствомъ винтовъ можетъ быть приведена въ

неподвижное положенiе; плоскость эта назначена для объектива. Къ другой доскѣ основанiя, на подобныхъ же петляхъ и съ тѣмъ же устройствомъ какъ передняя, располагается рама съ вырѣзами для помѣщенiя въ нее рамки съ матовымъ стекломъ. Пространство отъ плоскости, вмѣщающей въ себѣ объективъ, до рамы, содержащей матовое стекло, закрывается со всѣхъ сторонъ двойнымъ, плотно приклееннымъ къ нимъ каленкоромъ, и для того, чтобы онъ не могъ опускаться при сближенiи плоскостей, внутри, въ нѣсколькихъ мѣстахъ, протянуты эластическiе шнуры, которые по своей упругости, поддерживая каленкоръ съ внутренней части камеры, не даютъ ему заслонять на матовомъ стеклѣ отраженiе предмета, на который наведенъ объективъ. Доски основанiя, при выдвиганiи одной изъ другой, могутъ быть приводимы по произволу въ неподвижное одна къ другой положенiе посредствомъ мѣднаго винта и гайки, находящихся въ общемъ ихъ вырѣзѣ. Здѣсь матовому стеклу и чувствительнымъ къ свѣту поверхностямъ можно давать уклоненiе, что̀ иногда необходимо для болѣе яснаго изображенiя предметовъ, находящихся выше или ниже центра матовато стекла; 4) *англiйская,* по наружному устройству, сходна съ обыкновенною, но имѣетъ то важное преимущество, что она помощiю особаго механизма, придѣланнаго къ матовому стеклу, можетъ давать послѣднему произвольное уклоненiе, по мѣрѣ надобности, во всѣ четыре стороны.

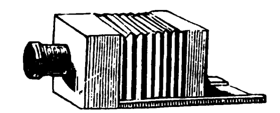
Камера-люцида — оптическiй приборъ, служашiй для снятiя точныхъ изображенiй съ предметовъ. Если смотрѣть сквозь наклоненную подъ 45° надъ горизонтомъ стеклянную четыреугольную призму на положенный внизу ея листъ бумаги, то на послѣднемъ будетъ видно изображенiе находящагося передъ призмою предмета, контуръ котораго можно такимъ образомъ начертить карандашомъ. Она примѣняется тамъ, гдѣ нужно сдѣлать быстрый набросокъ ландшафта и пр.

Камера-клара тѣмъ отличается отъ *камеры-обскуры* (см. это), что въ ней матовое стекло, на которомъ получается изображенiе, замѣняется не



весьма выпуклой линзой, посредствомъ которой получаются изображенiя съ рѣзкимъ очертанiемъ.

Камера-обскура состоитъ изъ ящика, въ стѣнкѣ котораго помѣщается небольшое отверстiе 2—3 дюйма въ дiаметрѣ, со вставленною въ немъ линзою; если въ фокусѣ линзы поста-



вить экранъ (матовое стекло), то на немъ получится изображенiе находящагося передъ линзою предмета, но въ обратномъ видѣ. Это изображенiе



можно сдѣлать прямымъ, если между нимъ и линзою поставить извѣстнымъ образомъ треугольную призму; **к. о.** употребляется въ фотографiи.

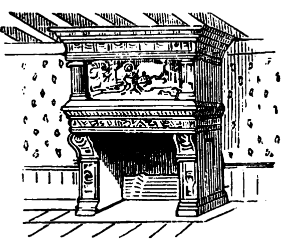
Камилавка — по происхожденiю и первоначальному назначенiю своему не что иное, какъ вообще шапка, покрывающая голову для защиты отъ солнечнаго зноя. Въ церковномъ употребленiи **к.** наз. собственно нижнее головное одѣянiе монаховъ, въ отличiе отъ верхняго, которое именуется

клобукомъ. Въ древнихъ описяхъ патріаршей ризницы **к.** иначе называется *коптыремъ* и просто *шапкою*. Со временъ имп. Павла I дается заслуженнымъ священникамъ; у монаховъ она дѣлается изъ чернаго бархата, а у священниковъ—изъ фіолетоваго.

Каминъ (арх.)—нѣкогда былъ необходимымъ украшеніемъ комнатъ, нынѣ примыкаетъ къ стѣнѣ, чаще всего состоитъ изъ мраморной облицовки, бо-



лѣе или менѣе богато украшенной рѣзьбой; вверху панно съ зеркаломъ или расписанное. Средневѣковые **к.**, напротивъ, настоящіе монументы, укра-



шались барельефами, аркатурами, различными рѣзными мотивами, иногда расписывались и золотились. Простотою отличаются **к.** XII и XIII вв.; бо-



гатствомъ украшеній—**к.** XV и XVI вв. Въ XVII и XVIII вв. декорировались пилястрами, завитками.

Камка—шелковая цвѣтная ткань съ разными узорами. Встарину извѣстны были сорта **к.**: камкасѣя, бурская, веницейская, есская или индѣйская, кизылбашская, китайская, цареградская, астрадамская, мискорская, нѣмецкая, адамашка, кармазинъ, куфтеръ, соломянка золотая и безъ золота, бѣлозолотная, двуличная, разныхъ цвѣтовъ, клѣтчатая, полосатая, чешуйчатая, травная, мелкотравная, хрущатая, большой руки, средней руки. **К.** употреблялась на кафтаны, чюги, шубы, лѣтники, распашницы, тѣлогрѣи, шапки, наурузы, рукава, кушаки, штаны, чулки, наволоки и одѣяла, на подпушку кафтановъ, ферезей, однорядокъ, зипуновъ и тѣлогрѣй.

Камни раздѣляются строителями: 1) по составнымъ частямъ: на *глинистые* (сланецъ, аспидъ и др.); *известковые* (мраморъ, мѣлъ, турфъ, обыкновенный известнякъ и пр.); 2) по степени твердости: на *твердые*, которыхъ отдѣлка требуетъ болѣе работы: гранитъ, песчаникъ, мраморъ, жерновый камень и пр.: *мягкіе:* обыкновенный известковый камень, мѣлъ, мергель и пр.; 3) по внутренному составу: на *однородные*, которыхъ составныя части одинаковой величины и твердости или равномѣрно размѣщены съ частицами другой породы и притомъ весьма мелки, каковы: гипсъ, песчаникъ, мѣлъ, мраморъ и пр.; *неоднородные* — изъ частей неравной величины и различной твердости,—гранитъ, жерновый камень и пр.; *плотные*, не имѣющіе поръ или пустоты: мраморъ, гранитъ, песчаникъ и пр.; 4) по естественному устройству и образованію каменныхъ толщъ въ природѣ: *сплошные* (гранитъ, мраморъ); *слоистые* (всѣ глинистыя породы); *полевые*—отдѣльными кусками на поверхности земли (булыжникъ): *вулканическіе* (базальтъ, лавы, трахитъ и пр.); 5) по виду и величинѣ кусковъ: *ломовые*, выламываются большими кусками; *цокольные*, изъ которыхъ вытесываются правильные толстые параллелопипеды; *лещадные*—плоскіе, имѣющіе мало толщины при большой длинѣ и ширинѣ (см. также *Плита*); 6) по способу обдѣлки: на *тесовый*, который обтесывается со всѣхъ или нѣсколькихъ сторонъ гладкими поверхностями; *бутовый*, при своемъ

неправильномъ видѣ не гладко обтесывается, а только обработывается грубо, по мѣрѣ надобности.

К. въ древности служили для отдѣленія границъ одного государства отъ

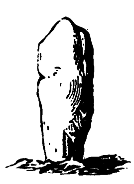


Камень, обозначающій мили.

другого и для означенія разстоянія (см. рис.). Въ Россіи сохранились до сихъ поръ *каменныя бабы* (см. *Бабы*), а также **к.** съ различными названіями: *Конь*—**к.**, *Башъ* и *Башиха, Чортовъ* **к.**, *Дѣвичій* **к.**; **к.** *надгробные* см. *Надгробные* **к.**

Камни стоячіе — длинные камни или каменные столы—имѣли религіозное значеніе; встрѣчаются во Франціи. Англіи, Скандинавіи, Россіи, Сибири, Китаѣ, Ѳракіи, Сѣверной Африкѣ и въ Новомъ Свѣтѣ, изобилуютъ въ восточныхъ департа-



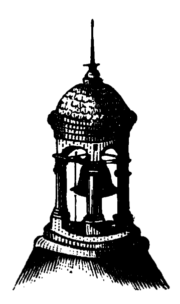


ментахъ Франціи и особенно въ Бретани, гдѣ наз. *менгиры* (см. это).

Камни драгоцѣнные цвѣтные раздѣляются на *прозрачные* и *непрозрачные*. Встарину употреблялись на украшенія утварей, одеждъ, доспѣховъ и вооруженій въ такомъ множествѣ, что въ описяхъ безпрестанно встрѣчаются: алмазы, бирюзы, винисы, изумруды, лалы, перелифти, фатисы, яхонты желтые (топазы), лазоревые (сапфиры) и червчатые (рубины); камни зеленые, червленые, разные; искры — алмазныя, изумрудныя, лаловыя, яхонтовыя и проч.

Кампане (арх.) — капитель коринеской колонны, имѣющая видъ опрокинутаго колокола.

Кампаниле (арх.) — колокольни и башни въ итальянскихъ церквахъ, а также постройка для часового колоко-



ла. Бываютъ **к.** большихъ размѣровъ, какъ напр., въ парижской ратушѣ.

Кампановать — нарисовать, поставить фигуру въ эскизѣ въ вѣрныхъ и ловкихъ движеніяхъ.

Campanulé (арх.—фр.)—говорится о массѣ капителей или орнаментныхъ мотивовъ, профиль которыхъ напоминаетъ профиль опрокинутаго колокола.



Кампаны (ск.)—подвѣски въ видѣ колоколовъ, употребляемыя въ скульптурѣ на деревѣ, какъ орнаментный



мотивъ, на епископскихъ креслахъ, на вѣнчаніяхъ алтарей и т. п.

Кампидольо—названіе Капитолія.

Campo Santo (итал., „Священное Поле") — кладбище, большею частью квадратное или продолговатое, напоминающее крестный путь, окруженное аркадами, въ которыхъ помѣщаются фамильные склепы, пріобрѣтенные въ собственность. Внутренній дворъ или садъ, заключенные внутри аркадъ, служатъ мѣстомъ успокоенія для менѣе зажиточныхъ смертныхъ. Это названіе особенно присуще въ нѣкоторыхъ итальянскихъ городахъ кладбищамъ, назначеннымъ для могилъ прославившихся гражданъ; самое замѣчательное изъ нихъ находится въ Пизѣ, построенное въ тончайшемъ готическомъ стилѣ, по плану Джованни Пизано 1278—83 г.; новѣйшія встрѣчаются въ Болоньѣ, Генуѣ, Неаполѣ и Миланѣ.

Камчатый, камкасѣйный—сдѣланный изъ камки.

Каналъ (арх.)—1) углубленія въ капельникахъ, волютахъ и вообще желобчатыхъ поверхностяхъ; 2) бассейнъ небольшой ширины и большой длины, устраиваемый въ садахъ французскаго стиля.



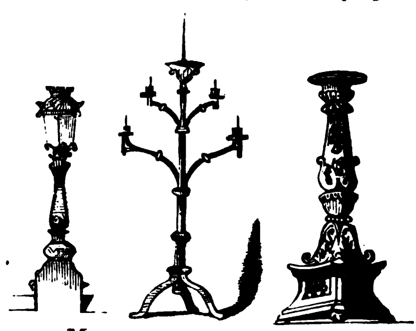
Каналы (арх.)—углубленныя части триглифовъ. Послѣдніе отдѣляютъ метопы отъ фриза, и каждый триглифъ представляетъ углубленную поверхность изъ двухъ каналовъ и двухъ полуканаловъ.



Канапе—сидѣніе для двухъ персонъ, снабженное спинкой и подлокотниками.

Канва—первый очеркъ рисунка. Совокупность линій, долженствующихъ служить основой композиціи и намѣчающихъ главные ея пункты; сильно налощенный подкладочный холстъ; плотная бумажная ткань съ полосками и узорами; рѣдкая ткань съ правильными 4-угольными дырочками, употребляемая для вышиванья.

Канделябръ—у древнихъ римлянъ названіе подстановки, въ видѣ колонны (деревянной, мраморной или металлической), на которую ставились лампы. Въ **к.**, употребляющійся въ наше время, вставляется нѣсколько свѣчей или лампъ. **К.** готики — простого устройства.



Монументальные **к.** для одного свѣтильника бываютъ большихъ размѣровъ. Нѣкоторые имѣютъ 4 метра высоты. Стержни **к.** иногда украшаются богатой рѣзьбой. Изображенія **к.** служатъ нерѣдко какъ орнаментные мотивы въ фризахъ антаблементовъ.

Кандія (ст.)—мѣдный сосудъ, на подобіе большой чаши, на ножкѣ съ поддономъ; вокругъ поддона бываютъ надписи. При **к.** небольшой желѣзный язычекъ для ударенія по ней. Въ старину ударяли въ **к.** во время чтенія евангелія въ первый день Пасхи.

Канелка—сортъ известки, употребляемый на отдѣлку штукатурами и малярами.

Канефора (арх., дек.)—корзиноносица — декоративная статуя съ сосудомъ, корзиной, украшенной цвѣтами



и плодами, въ родѣ *Каргатидъ* (см. это). Знамениты **к.** въ виллѣ Альбани въ Римѣ.

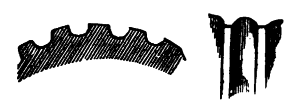
Каниво (арх.)—каменный желобъ.

Канитель, канутель, конитель, конютель (фр. cannetille)—тонкая винтообразная витая золотая или сереб-

ряная проволочка. Употреблялась встарину при вязаніи и вышиваніи украшеній для одеждъ, какъ то: кружевъ, петель, запястій, ожерельевъ, для обвивки пуговокъ, кляпышей и т. д.

Каннелюры (арх.) — желобчатыя, идущія сверху внизъ, углубленія на стержняхъ колоннъ всѣхъ ордеровъ, кромѣ тосканскаго, на лицевой сторонѣ пилястра, на балюстрадѣ, на сосудахъ и пр.

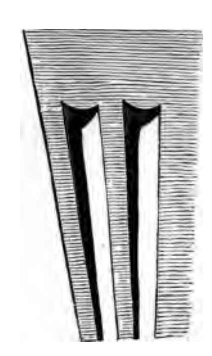
— *боковыя,* т. е. отдѣленныя листелями.



— *ребромъ,* у которыхъ изгибы при схожденіи образуютъ острый уголъ.



— *въ видѣ тумбы,* у которыхъ края вмѣсто того, чтобъ быть параллельными, съуживаются къ основанію. Этого рода к. украшаютъ тумбы, служащія пьедесталами.

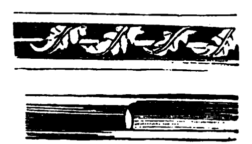


— *украшенныя,* въ пустотѣ которыхъ помѣщаются орнаментные мотивы изъ цвѣтовъ и листвы. Онѣ встрѣчаются особенно на памятникахъ XII в. К.



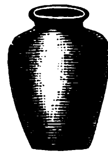
на зданіяхъ Возрожденія нерѣдко украшены букетами лавровыхъ листьевъ, раковинами, вѣтвями.

— *полуштабныя,* въ которыхъ пустота замѣнена плоской или выпуклой палочкой. Въ нѣкоторыхъ этого рода к. вокругъ такихъ палочекъ спирально обвиваются листья.



Канонъ — правило — въ древности относилось къ статуямъ и памятникамъ, которые служили типами; говорится также о части фигуры, о длинѣ пальца, высотѣ лица и пр.

Канопъ (а)—египетскій сосудъ для внутренностей покойниковъ; надъ к. ставится голова человѣка, собаки, козла или птицы; бываетъ обыкновенно изукрашенъ различными фигурами іероглифовъ.



Канъ (Caen)—городъ во Франціи; двѣ мѣстныя церкви, одна во имя св. Троицы, другая во имя св. Стефана (см. рис.), представляютъ собою два образцовыхъ произведенія нормансско-романскаго стиля; обѣ базилики со столбами и со сводами. Первая относится къ срединѣ XII в., три корабля ея продолжены по ту сторону поперечнаго зданія на хорахъ, заключающихся большой абсидой; вторая ц., хотя и построена уже въ 1066 — 77, окончена нѣсколько позднѣе. По плану она напоминаетъ первую; но средній корабль съ шестидольнымъ сводомъ, въ серединѣ невысокая большая и двѣ вполнѣ тождественныхъ красивенькихъ западныхъ башни. Прекрасное зданіе позднѣйшей готики представляетъ церковь св. Іоанна, равно какъ и церковь св. Петра, блестящій образчикъ готической постройки, облеченной въ нарядныя формы стиля Ренессансъ. Въ ратушѣ помѣщается лучшая изъ французскихъ провинціальныхъ картинныхъ галлерей (тамъ



Внѣшній видъ церкви св. Стефана въ Канѣ.

же нах. Обрученіе Богоматери, Перуджино).

Кантара (дек.) — греческіе сосуды, чаши, посвященныя Бахусу, съ двумя ручками, бываютъ различной емкости.



Канфарить (ст.) — пунктировать, дѣлать мелкія насѣчки на металлѣ. Въ особенности **к.** значитъ переводить рисунокъ съ бумаги на металлическую доску, проходя ко всѣмъ чертамъ рисунка самыми тонкими чеканами (орудіями) и означая такимъ образомъ на доскѣ маленькія точки.

Каолинъ—фарфоровая глина—есть вывѣтрившійся полевой шпатъ бѣлаго и сѣраго цвѣта. Въ Россіи **к.** встрѣчается въ Финляндіи, въ Черниговской (см. *Глуховка*) и въ Кіевской губ.

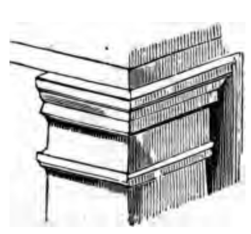
Капелла — въ католическихъ странахъ: 1) то же, что у насъ часовня; 2) домовая церковь; 3) въ католическихъ храмахъ придѣлъ, въ которомъ

также совершается богослуженіе. **К.**, отдѣльно построенныя при дворцахъ и замкахъ, бываютъ истинными образцами искусства. Такова Сикстинская **к.** при Ватиканѣ. Въ XII в. **к.**, квадратныя снаружи, имѣютъ многоугольную форму внутри. Въ XIII в. строилось множество **к.** св. Дѣвы, большихъ размѣровъ. **К.** *абсидальная* наз. такая, которая соединена съ церковнымъ зданіемъ романскаго стиля. **К.** *погребальная* строится при склепахъ.

Капельникъ. См. *Желобъ.*

Капитель (арх.) — верхняя часть столба, пилястра и колонны, лежащая на ея стержнѣ, поддерживающая антаблементъ.

— *угловая* помѣщается на пилястрѣ, поддерживающемъ антабламентъ, повернутый подъ прямымъ угломъ.



— *византійская* перваго періода византійскаго искусства, по формѣ очень простая, иногда кубическая, украшена цвѣтами и вѣтвями. **К.** *в.* періода упадка декорирована орнаментными мотивами изъ комбинацій прямыхъ и ломаныхъ линій.

— *композитъ (сложная)* — коринѳская, у которой волюты во многомъ сходны съ волютами **к.** *іонической*, съ тою только разницею, что здѣсь **к.** вполнѣ симметрична со всѣхъ сторонъ. Существуютъ различные типы этой **к.**, бывшей въ большомъ распространеніи въ архитектурѣ итальянскаго Возрожденія.

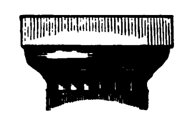


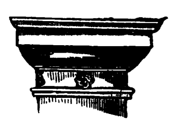
— *коринѳская*, богатѣйшая по украшеніямъ и красивѣйшая изъ всѣхъ, декорирована двумя рядами листьевъ, съ завитками или ушками. Эта **к.** бываетъ различнаго типа. Важнѣйшія варіаціи ея представляютъ: **к.** *к. греческая, римская, Возрожденія.* См. также *Коринѳскій стиль.*





— *дорическая* состоитъ изъ *шейки*, *эхина* и *абаки.* (См. *Дорическій стиль*).





Въ римскихъ постройкахъ эхинъ замѣненъ обломомъ; абака увеличена каблучкомъ.

— *египетская* — по формѣ кубическая, безъ всякихъ обломовъ, въ видѣ вазы или колокола, украшается орнаментными мотивами скульптурными и живописными.

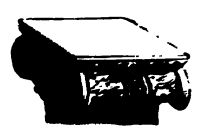


— *индійская* замѣчательна разнообразіемъ украшеній въ видѣ фигуръ, животныхъ, цвѣтовъ и листьевъ.

— *іоническая* характеризуется завитіемъ волютъ, помѣщенныхъ подъ абакою. *Греческія* **к.** *і.* изящнѣе *римскихъ.* Послѣднія отличаются вычурностью орна-



мента. Въ періодъ Возрожденія, въ XVII и XVIII в., к. і. украшались скульптурными орнаментами. См. также *Іоническій стиль*.

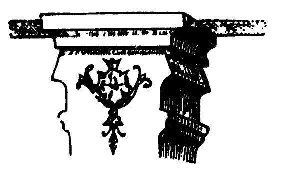




— *латинская*, въ христіанскихъ базиликахъ VIII до X в.—грубое подражаніе античнымъ к.

— *мавританская* — по формѣ кубическая, соединяется закругленными изломами съ цилиндрическимъ стержнемъ колонны, украшается астрагалами и абаками, а снаружи декорируется вѣтвями и орнаментами изъ геометрическихъ комбинацій.

— *новогреческая*, въ новѣйшей архитектурѣ со срѣзанными обломами; на выровненной такимъ образомъ по-



верхности дѣлаются цвѣты или какіе-либо незатѣйливыя украшенія, иногда рѣзныя.

— *стрѣльчатая*, примѣняется въ готическихъ постройкахъ. Въ XII в.

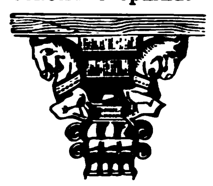


имѣетъ форму распуколки цвѣтка, въ XIII в. — форму букета, въ постройкахъ конца XV в. совсѣмъ исчезаетъ. Характеристическая особенность к.

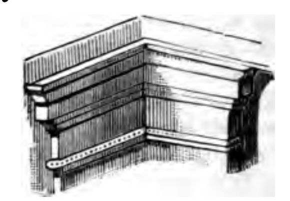


с. — ея лиственный орнаментъ, представляющій точное воспроизведеніе мѣстной флоры. См. также *Готика*.

— *персидская* имѣетъ въ своихъ выступахъ подобіе лошадиныхъ головъ, единороговъ или быковъ, лежитъ на цилиндрическомъ стержнѣ.

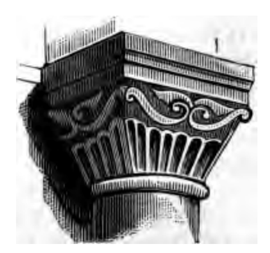


— *согнутая* помѣщается въ углу двухъ выступающихъ наружу поверхностей, пересѣкающихся подъ прямымъ угломъ.

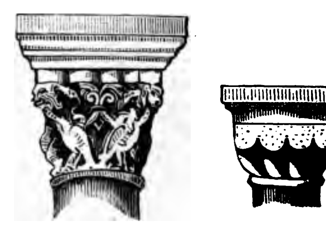


— *Ренессансъ* имѣетъ различные типы, заимствованные изъ античныхъ ордеровъ, представляя варіаціи лишь въ подробностяхъ и размѣрѣ. Нерѣдко украшены богатой рѣзьбой.

— *романская* — въ XI и XII вв.—



имѣетъ форму корзины съ годронами, иногда украшена фантастическими фигурами.



— *тосканская* есть собственно **к.** *дорическая* болѣе изящной формы, состоитъ изъ шейки, гуська и плата, примѣняется въ *рустичныхъ* (см. это) постройкахъ.

К. (тип.)—видъ прописныхъ буквъ, подходящихъ въ линію съ строчными.

Капитолій—цитадель и святилище Рима, гдѣ находились храмы важнѣйшихъ боговъ. Основателемъ его почитается Тарквиній Гордый. Названіе свое **К.** получилъ отъ окровавленной головы римлянина Толя, найденной при срытіи фундамента. Древній **К.** горѣлъ 3 раза; послѣ третьяго пожара возобновленъ при Титѣ и Домиціанѣ. У галловъ многіе города имѣли также свои **к.**, напр., Тулуза и Сентъ. Нынѣшній **К.** въ Римѣ построенъ по плану Микель Анжело (см. рис. на стр. 20). См. также *Римъ*.

Капли—архитектурное украшеніе на карнизахъ, въ видѣ треугольниковъ или овальныхъ выпуклыхъ глазковъ. Рис. см. подъ сл. *Дорическій стиль*.

Каплица, капличка—часовня, молельня.

Каппадокія — большая область въ Малой Азіи, на медаляхъ аллегорически изображалась въ видѣ женщины съ короною на головѣ и съ знаменемъ въ рукахъ; по одну сторону ея была гора Аргея.

Каппонейскія иконы или *Каппоніановы образа*—древнѣйшіе изъ русско-византійскихъ иконъ, нах. въ Ватиканской библіотекѣ, куда они помѣщены Каппоніемъ, который купилъ ихъ отъ Марины Ѳоки, брата Герасима Ѳоки. Послѣдній былъ духовникомъ Петра Великаго и получилъ отъ него въ даръ эти иконы. Ихъ пять; всѣ писаны на кедровыхъ доскахъ Ливанскихъ горъ. Изображены на нихъ лица святыхъ, чтимыхъ православной церковью. Эти образа составляютъ, вмѣстѣ взятые, полный монологъ (соборъ святыхъ) церкви того времени. Святые размѣщены по днямъ мѣсяцевъ. На 3 образахъ означены имена иконописцевъ: Андрей Ильинъ, Никита Ивановъ и Сергѣй Васильевъ.

Капрарола — замокъ въ Италіи, недалеко отъ Витербо, одна изъ первостепенныхъ построекъ Виньолы, въ стилѣ Ренессансъ, въ формѣ пятиугольника вокругъ круглаго двора, въ два этажа, декорированныхъ пилястрами; изъ нихъ нижній съ открытыми портиками. Внутри живопись братьевъ Цуккаро XVI в.

Капторга (ст.)—особое металлическое украшеніе у пояса у калмыковъ, употребляется до сихъ поръ и означаетъ металлическій футлярчикъ у пояса. Въ древней Руси **к.** носились сдѣланныя изъ серебра и позолоченныя.

Каптырь, ***кафтырь, каптуръ*** (ст.)—полукруглая шапочка, надѣваемая монахами вмѣсто клобука; византійскаго происхожденія, весьма уважается русскими сектантами. Въ новгородскомъ Софійскомъ соборѣ находится замѣчательный клобукъ, присланный владыкѣ Василію 1352 г. цареградскимъ патріархомъ Филоѳеемъ, вязанный изъ бѣлаго крученаго шелку; онъ состоитъ изъ **к.** или полукруглой шапочки съ длинными отвѣсами, украшенъ жемчугомъ и яхонтами. У русскихъ раскольниковъ иаз. **к.,** главнымъ образомъ, пелеринка, спускающаяся отъ шапочки на спину, а иногда то и другое вмѣстѣ.

Капуа—городъ въ южной Италіи; здѣсь, близъ станціи Santa Maria, находятся остатки римскаго амфитеатра, замѣчательные хорошо сохранившимися подземными постройками. Въ самомъ городѣ соборъ—древне-христіанская базилика, съ 24 античными гранитными колоннами (монолиты), въ оссбенности-же замѣчателенъ большой атріумъ; крипта подъ хорами снабже-



Капитолій въ Римѣ.

на галлереей съ 22 коринѳскими мраморными колоннами.

Капъ (broussin de bouleau) — выплавокъ, наростъ на березѣ, изъ котораго дѣлаютъ посуду. *Каповый* — сдѣланный изъ березоваго выплавка.

Караванъ-серай — большое зданіе, имѣющее назначеніемъ на Востокѣ служить пристанищемъ караванамъ и купцамъ. Форма его обыкновенно четвероугольная, и снаружи тянутся только длинныя стѣны съ воротами для входа; внутри к.-с. находятся колодези. Въ городахъ к.-с. служатъ складочнымъ мѣстомъ для товаровъ. Лучшіе к.-с. находятся въ Персіи (въ Испагани, Тегеранѣ и пр.); по дорогамъ же большая часть к.-с. построена шахомъ Аббасомъ I. Въ Турціи к.-с. наз. *ханъ*.

Карельская береза употребляется только столярами болѣе на мелочныя издѣлія, какъ то: для кіянокъ, черешковъ къ долотьямъ и молоткамъ и тому подобное. Дерево это тѣломъ блѣдно-желтоватое, покрыто мелкими сучечками и жилками, которыя и даютъ ему фигурный видъ, на подобіе мрамора; принимаетъ политуру хорошо, но довольно трудно.

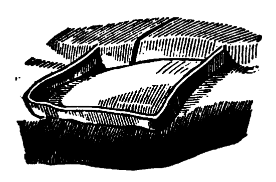
Карбункулъ—драгоцѣнный камень, разновидность краснаго граната, съ яркимъ блескомъ.

Каріатида (арх. и дек.)—статуя безъ ногъ, въ длинной одеждѣ, употребляе-



мая для поддержанія сводовъ, вмѣсто столбовъ и пилястровъ.

Каркасъ (ск.)—глиняныя пластинки, утверждаемыя надъ предметомъ, который воспроизводится лѣпщикомъ,



для опредѣленія контуровъ каждой части.

Карловъ тынъ. См. Карлштейнъ.

Карлсбургъ — городъ въ Трансильваніи, съ соборомъ второй половины XIII в.; это зданіе со сводами, поздняго романскаго стиля, съ тонко развитой конструкціей, исполненное благородной гармоніи.

Карловингская *(Каролинская) архитектура*—отрасль ранняго романскаго стиля, съ очень сильнымъ вліяніемъ византійскаго стиля, преобладавшая со временъ Карла Вел. почти до конца X в. Сюда относятся: пфальцская капелла Карла Вел. въ Ахенѣ, затѣмъ 16-тиугольный баптистерій въ Нимвегенѣ, церковь св. Іоанна въ Люттихѣ, ц. св. Михаила въ Фульдѣ и др.

Карлсруэ — столица Бадена, городъ XVIII в. Тутъ можно встрѣтить не мало новыхъ искусственныхъ построекъ. Таковы: евангелическая городская церковь, римскаго стиля, съ коринѳской залой съ колонками, построенная Вейнбреннеромъ 1807—17 г.; синагога, Политехникумъ, Придворный театръ, воздвигнутый Гюбшемъ 1847—53 г. и того-же мастера Картинная зала (1836—45 г.) съ богатымъ украшеніемъ изъ произведеній скульптора Рейха на фасадѣ, а внутри съ цѣнными сокровищами по части живописи. Изъ нихъ прежде всего замѣчательны: фресковая картина Швинда—Освященіе страсбургскаго собора, затѣмъ собраніе новѣйшихъ картинъ. Между ними встрѣчаются произведенія Ахенбаха, Лессинга, Дитца, и др. и коллекція гравюръ и рисунковъ. Зданіе для общественнаго собранія также украшено нѣсколькими скульптурными произведеніями Штейнгейзера и интересными древностями. Необходимо упомянуть о слѣдующихъ монумен-

тальныхъ статуяхъ въ городѣ: статуя министра Винтера, раб. Рейха, колоссальная бронзовая статуя великаго герцога Карла-Фридриха, моделлированная Шванталеромъ, и великолѣпная мраморная группа Больца, въ честь павшихъ на войнѣ 1870—71 г. Въ дворцовомъ саду превосходная мраморная группа: Германнъ и Доротея, Штейнгейзера.

Карлштейнъ *(Карловъ Тынъ)* — замокъ въ скалахъ въ Богеміи, построенный королемъ Карломъ IV въ 1348—56 г., замѣчательный памятникъ архитектуры, состоящій изъ главнаго пятиэтажнаго зданія и большой четыреугольной башни. Подниматься къ ней приходится по лѣстницѣ, украшенной фресками чешской легенды, ведущей также въ крестовую церковь (въ третьемъ этажѣ), стѣны которой тоже украшены старинной чешской живописью по золотому фону, раб. Теодориха Прага (около 1360 г.); въ башнѣ помѣщаются также соборъ Вознесенія Богоматери и капелла св. Екатерины; стѣны ихъ покрыты живописью и драгоцѣнными каменьями.

Кармазинный цвѣтъ — карминово-красный.

Кармазинъ (ст.)—ткань темно-краснаго цвѣта. У малороссіянъ *кармазына* значитъ красное сукно.

Кармуазинъ. См. *красная краска.*

Карминъ — пурпуровая краска изъ сушеной кошенили.

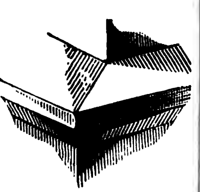
Карнакъ — деревня въ Египтѣ, на развалинахъ древнихъ Ѳивъ, славится своими непрерывными группами храмовъ; между древнѣйшими изъ нихъ и новѣйшими разница болѣе двухъ тысячелѣтій, и потому единства плана здѣсь немыслимо и предполагать. Черезъ главный пилонъ, въ 110 метр. длины и 43 метра высоты, колоссальныя поверхности стѣнъ котораго, безъ малѣйшихъ скульптурныхъ украшеній, производятъ странное впечатлѣніе, входишь на передній дворъ въ 102 метр. ширины и 80 метр. глубины, времени Рамзеса II (Сезострисъ у грековъ, вторая половина XIV в. до Р. Х.), на который съ юго-западной стороны выходитъ храмъ Аммона, построенный Рамзесомъ III (по-гречески Рампсенитъ, около 1200 г. до Р. Х.), интересный своими скульптурными произведеніями. Въ южномъ углу этого двора находится маленькая, но драгоцѣнная по историческимъ рельефамъ на стѣнахъ, такъ назыв. зала Бубаститовъ, названная по имени 22-й династіи, воцарившейся въ 966 г. до Р. Х. Съ этого передняго двора второй пилонъ ведетъ въ нѣкогда крытую, гигантскую ипостильную залу, существенная часть которой возведена Сети I (Сетосъ по-гречески, въ серединѣ XIV в. до Р. Х.), достроена же она сыномъ его Рамзесомъ II; при 100 метр. ширины и 50 м. глубины, въ ней насчитывается 134 колоссальныхъ колонны, частью съ чашеобразными, частью съ почковидными капителями; всѣ стержни колоннъ, такъ же какъ и архитравы, покрыты картинами и надписями. Особенно высокій интересъ представляютъ историческія скульптурныя произведенія на юговосточной и на югозападной наружной стѣнкахъ этой залы; на первой изображены военные подвиги Сети, на второй (очень попорчены)—Рамзеса. Сейчасъ же за этой залой еще нѣсколько очень поврежденныхъ руинъ, нѣсколько обелисковъ и святилище; затѣмъ, нынѣ пустынное пространство и, наконецъ, большая зала съ столбами, построенная Тотмесомъ III въ XVI в.; потолочныя балки ея утверждены на 20 колоннахъ въ рядъ и 32 столбахъ. Вокругъ нея съ трехъ сторонъ множество большихъ и малыхъ комнатъ, зала съ каріатидами и далѣе на юго-востокъ—пилонъ, вдающійся въ большую обводную стѣну всего пространства, занимаемаго храмомъ, сложенную изъ кирпичей Нила. Отдѣльно отъ этихъ храмовъ, хотя и внутри обводной стѣны, на юго-западѣ находится начатый Рамзесомъ III, но не доконченный храмъ Хунсу, интересный въ историческомъ смыслѣ своими картинами и надписями.

Carnation — тѣльность, наложеніе красокъ на обнаженныя части человѣческаго тѣла, т. е. мяса, съ тонкой игрой его разнообразнѣйшихъ цвѣтовыхъ тоновъ. Въ этомъ отношеніи изъ великихъ художниковъ славились въ

особенности Корреджо, Тиціанъ и венеціанцы, также Рубенсъ.

Карнеолъ—то же, что сердоликъ,—минералъ разныхъ оттѣнковъ: краснаго, бураго, желтоватаго цвѣта, часто съ бур. и бѣл. жилками. Попадаются въ галькахъ, почкообразныхъ массахъ и скорлупахъ; лучшіе изъ Азіи, Сиріи, Индіи и Сибири; есть и въ Европѣ. Изъ него вышлифовываютъ печати, кольца, брошки и т. п.

Карнизы, или выступающіе каменные пояса, помѣщаемые на стѣнахъ строенія подъ крышами и потолками, употреблялись въ древнія времена; въ египетскихъ и индѣйскихъ зданіяхъ они представляютъ въ поперечномъ сѣченіи какой-либо профиль, состоящій изъ нѣсколькихъ обломовъ. Въ античныхъ храмахъ, свѣшивающійся подъ краемъ кровли к. отдалялъ отъ стѣнъ стекающую дождевую воду, которая задерживалась загибами крайнихъ кровельныхъ плитъ и потомъ полной струей выбрасывалась изъ пасти львиныхъ головъ—отверстій, расположенныхъ въ нѣкоторомъ разстояніи одно отъ другаго. Выступъ к. служилъ для поддержанія нижнихъ частей крыши; судя по формамъ древнѣйшаго греческаго ордера—дорическаго, типомъ к. служатъ выступающіе концы стропильныхъ ногъ, которыя поддерживали кровлю, устроенную изъ каменныхъ плитъ. Впослѣдствіи выступающія части стропильныхъ ногъ замѣнились карнизными камнями, служившими также для поддержанія тяжелой кровли, устраиваемой согласно со свойствами мрамора, матеріала обильнаго въ Греціи. Выступы карнизныхъ камней, для большей легкости и красоты, обдѣлывались на подобіе деревянныхъ и состояли изъ частей, называемыхъ *обломами*. Преданія и формулы греческаго искусства все





еще продолжаютъ существовать и проглядываютъ въ нашихъ строеніяхъ. К. помѣщаются подъ свѣсомъ кровли и служатъ для поддержанія нижнихъ частей ея; слѣдовательно, устройство ихъ находится въ нѣкоторой зависимости отъ устройства крыши. Если зданіе невысоко и построено въ такомъ мѣстѣ, гдѣ безопасно можно спускать съ крышъ дождевую воду непосредственно на землю, то въ этомъ случаѣ к. приноситъ еще нѣкоторую пользу; но если строенія въ нѣсколько этажей имѣютъ значительную высоту и окружены въ основаніи троттуарами для пѣшеходовъ, то подвѣсные или настѣнные желоба задерживаютъ дождевую воду и отводятъ ее въ водосточныя трубы, расположенныя снаружи стѣнъ. Въ противномъ случаѣ вода, стекая съ крышъ, безпокоила бы проходящихъ по троттуарамъ и даже проѣзжающихъ по улицѣ, и, кромѣ того, к., при незначительномъ свѣсѣ относительно высоты строенія, не защищалъ-бы кирпичныхъ стѣнъ отъ дождевой воды, отчего постоянная сырость вредила-бы прочности зданія. При такомъ устройствѣ покрытій, коронующій выступъ стѣны или к. оказывается не только безполезнымъ, но даже вреднымъ. Въ архитектурныхъ стиляхъ, напримѣръ: готическомъ, арабскомъ, венеціанскихъ палаццо, египетскихъ и другихъ, совершенно исключены к. или придано имъ второстепенное значеніе, и представляются они въ видѣ незначительныхъ поясковъ и украшеній. Въ Германіи начинаютъ избѣгать употребленія этой древней, отжившей части строенія; тамъ, для образованія большихъ свѣсовъ кровли, употребляются выступающія стропильныя ноги, подпо-





ры, или каменные и металлическіе кронштейны. Этотъ способъ устройства, не обременяющій стѣнъ, даетъ возможность дѣлать большіе свѣсы, которые придаютъ строеніямъ особенный характеръ, доставляютъ верхнимъ помѣщеніямъ тѣнь и прохладу, столь необходимую въ жаркое время. Встарину на Руси **к.**, называвшіеся *прилѣпами,* дѣлались изъ кирпича или вытесывались изъ бѣлаго камня, въ видѣ или одной полочки съ откосомъ, или же въ видѣ поясковъ, сухариковъ, зубчиковъ, ячеекъ, кружковъ, четвероугольниковъ и пр.

Каррара, городъ въ Италіи, славится своими мраморными ломками чуть ли не со временъ Августа; оттуда получается лучшій бѣлый статуйный мраморъ, тамъ-же находятъ сѣрый, черный и бѣлый мраморъ. Ежедневно въ городъ доставляется около 800 центнеровъ мрамора, такъ что въ годъ этого матеріала отсюда вывозится почти на 6 мил. франковъ. Тутъ же Академія ваянія.

Каррикатура—изображеніе сценъ и портретовъ, въ которыхъ характеристическія черты ихъ преувеличены, съ цѣлью возбудить насмѣшку въ видахъ назиданія. **К.** существовала и въ классическомъ искусствѣ, и въ средніе вѣка. Первыми по времени художественными **к.** были Тенирса, Стеена въ XVII в.; сатирическая каррикатура явилась впервые въ началѣ XVIII в., въ произведеніяхъ англичанина Гогарта. Изъ французскихъ *каррикатуристовъ* замѣчательны: Калло, Грандвилль, Гаварни и Берталь, Андре Жилль; изъ англійскихъ, кромѣ Гогарта, Круикшанкъ, отецъ и сынъ. Въ Россіи **к.** стала распространяться съ 1812 г.

Картина — (у кровельщиковъ) два или нѣсколько желѣзныхъ листовъ, соединенныхъ склепкою.

Картинная галлерея—собраніе произведеній живописи различныхъ школъ или одной какой-либо школы. Европейскія **к. г.** упомянуты при описаніяхъ городовъ, въ которыхъ онѣ находятся. Въ Россіи, кромѣ общественныхъ, государственныхъ и дворцовыхъ учрежденій по этой части (см. *Эрмитажъ, Музеи*) и при описаніи отдѣльныхъ дворцовъ наиболѣе извѣстны и замѣчательны **к. г.** частныхъ лицъ: *Боткинская* въ Москвѣ, бывшая *Кокоревская* (нынѣ собственность Государя Императора), Лейхтенбергскаго, (нах. въ Спб. Академіи Художествъ, см. *Лейхтенбергскаго* **к. г.**); бывшая въ Петербургѣ *Прянишниковская* (нынѣ нах. въ Московскомъ Публичномъ Музеѣ; см. *Музеи*); *Солдатенковская* и *Голицынская* въ Москвѣ и *Строгановская* въ Петербургѣ; *Третьяковская* въ Москвѣ. *Боткинская* **к. г.** состоитъ изъ образцовъ живописи почти всѣхъ европейскихъ школъ, съ замѣтнымъ преобладаніемъ французской живописи. Въ бывшей *Кокоревской* **к. г.** насчитывается до 136 картинъ 40 русскихъ художниковъ; изъ нихъ 34 произведенія К. Брюллова, 11—Басина, 10 Боголюбова, по 6—Воробьева и А. Орловскаго, по 5 Айвазовскаго, Реймера и портретиста Тропинина—очень рѣдкіе образцы; по 4—Венеціанова, пейзажиста Ѳ. М. Матвѣева (1758—1826) и Чернецова (старшаго), по 3—Левицкаго, Худякова и Эрасси, по 2—барона М. К. Клодта, Лагоріо и Горавскаго, жанриста Плахова и портретиста Тыранова. *Солдатенковская* **к. г.** состоитъ изъ произведеній русской и иностранныхъ школъ. Тамъ нах. К. Брюллова „Вирсавія"; А. Иванова эскизъ—„Явленіе Христа народу", его же академическая программа—„Пріамъ испрашиваетъ у Ахиллеса тѣло Гектора", этюдъ: „Дерево"; Айвазовскаго—„Ночь въ Крыму на морѣ" и еще 4 картины; Боголюбова—„Видъ на море съ Сорренто"; Лагоріо—„Островъ Капри" и „Кастель Фузано"; пейзажи С. Ѳ. Щедрина, М. К. Клодта, С. М. Воробьева, Жамета, Эрасси, И. И. Соколова — „Ночь на Ивана Купала", 2 картины Ѳедотова, Капкова—„Молящаяся дѣвушка", Сорокина—„Благовѣщеніе" и пр. Сокровище этой **к. г.** составляетъ великолѣпный акварельный альбомъ, въ которомъ нах. до 18 оригинальныхъ рисунковъ К. Брюллова. *Строгановская* **к. г.** составлялась съ XVIII в. Туда поступили замѣчательныя про-

изведенія изъ различныхъ иностранныхъ коллекцій, между прочимъ изъ коллекцій герцога Шуазеля и Кроза. Въ этой **к. г.** особенно выдаются цѣнные образцы живописи знаменитыхъ мастеровъ итальянскихъ и голландскихъ. *Голицынская* **к. г.** пріобрѣтена недавно правительствомъ.

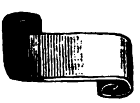
Картографія—искусство черченія географическихъ картъ.

Картонъ—1) ящикъ или футляръ, сдѣланный изъ бумаги. 2) Рисунокъ на картонѣ, служащій оригиналомъ въ большихъ картинахъ, которыя пишутся аль-фреско, масляными красками, и пр. Въ живописи альфреско, сквозь картонъ оттискиваютъ на стѣнѣ очертаніе фигуръ. Знаменитѣйшіе **к.** Рафаэля нынѣ находятся въ Лондонѣ.

Картулинъ—толстая и плотная бумага; политура. Употреблялся при вышиваніи золотомъ, серебромъ и шелками.

Картушъ (ст.)—виньетка, картиночка въ концѣ, началѣ или во главѣ отдѣла печатной книги (*дек.*) — орнаментный мотивъ съ пустымъ пространствомъ въ среднѣ для надписей, цифръ, эмблемъ и пр. **К.** составляются иногда изъ свитковъ, вокругъ которыхъ помѣщаются гирлянды, цвѣты







и листья. Въ готикѣ **к.** имѣютъ видъ бандеролей. Самые красивые **к.** исполнялись въ періодъ Возрожденія. Въ XVII и XVIII вв. дѣлались черезчуръ вычурно.

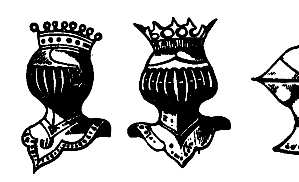
Карѳагенъ—нѣкогда могущественный городъ на сѣверномъ берегу Африки, сохраняетъ только крѣпостныя стѣны Бирзы, сложенныя изъ большихъ квадратовъ туфа почти въ 10 метр. толщины, и цѣлый рядъ гробницъ некрополя, высѣченныхъ на огромномъ пространствѣ въ известковомъ холмѣ.

Каскадъ — искуственный водопадъ;



устраивается въ садахъ.

Каска (гер.)—одна изъ важнѣйшихъ геральдическихъ фигуръ, помѣщаемыхъ на щитахъ. Бываютъ **к.**:



Графская. Герцогская. Оруженосца.



Дворянская. Маркизская. Императорская.

графская, герцогская и оруженосца, дворянская, маркизская и императорская.

Касса (тип.)—ящикъ, въ которомъ разложены литеры.

Кассандра, дочь Пріама и Гекубы, получила отъ Аполлона даръ пророчества, предсказала паденіе Трои, досталась въ добычу Агамемнону и была убита Клитемнестрою.

Кассель—главный городъ провинціи Гессенъ-Нассауской. Изъ средневѣковыхъ построекъ нѣтъ ничего достопримѣчательнаго; зато скульптурныя произведенія въ мраморныхъ купальняхъ французскаго скульптора

Монно (1660—1730) представляютъ собою интересныя попытки роскошно-изящной французской манеры того времени. Не лишены значенія и художественныя коллекціи музея *Фридеривіанумъ,* построеннаго дю-Ри въ 1770 г. Цѣнными украшеніями города являются дворецъ Юстиціи и дворецъ Администраціи, зданіе Почтамта (постройка вчернѣ въ стилѣ Ренессансъ) и новое зданіе съ галлереями, возвигнутое Декъ-Ротфельзеромъ, замѣчательное тетивами лѣстницы, украшенными статуями Эштермейера, и своей коллекціей старыхъ картинъ, изъ коихъ въ особенности блистательными и богатыми являются произведенія Рембрандта, Ванъ-Дика и Рубенса. Изъ общественныхъ пластическихъ памятниковъ надо упомянуть колоссальную мраморную статую ландграфа Фридриха II, раб. Ноля, въ театральной позѣ римскаго императора, нѣсколько грубо-реальные рельефы Зимеринга, въ память войны 1870 — 71 гг., Гессенскій памятникъ, изображающій бронзоваго спящаго льва, раб. Кауперта, и открытый въ 1883 г., очень удачный памятникъ композитора Шпора, раб. Гартцера.

Кассельская желть, монпелье желтая, минеральная желть. Подъ этими различными названіями извѣстна краска, имѣющая весьма много общаго съ *хромовой* (см. это). Она тверда, тяжела и кристаллична. Видоизмѣненіе ея представляютъ антимоніево-желтая и желтая минеральная.

Кассетки имѣютъ форму квадрата, по срединѣ котораго помѣщается розетка подходящей величины. Розетку окружаетъ рамка соотвѣтственной ширины. Въ архитектурѣ эти формы, въ соединеніи съ болѣе или менѣе богатой живописью, служатъ преимущественно для украшенія сводовъ и потолковъ. Простѣйшій видъ к. получается, если розетку окружить сперва узкимъ рантомъ, за которымъ слѣдуетъ еще болѣе узкій, и наконецъ уже широкій рантъ. Болѣе узорчатыя к. получатся, если внутреннюю рамку замѣнить яйцевиднымъ и жемчужнымъ украшеніями, а наружную — украшеніемъ меандеръ.

Кассолитъ 1) (арх.)—украшеніе въ видѣ урны, изъ которой выходитъ пламя; дѣлается на фронтонѣ или помѣщается среди вѣтвей въ нѣкоторыхъ барельефахъ, украшающихъ фризъ



антаблементовъ дорическаго, готическаго и коринѳскаго стилей. 2) Небольшой, богато украшенный ящичекъ для духовъ.

Кастельфранко—мѣстность въ Сѣверной Италіи; въ мѣстной главной церкви находится знаменитый алтарный образъ мѣстнаго уроженца Джорджоне: Мадонна между святымъ Францискомъ и Либеріемъ.

Кастильоне ди-Олона — городъ въ Сѣверной Италіи; въ мѣстномъ соборѣ находятся шедевры Мазолино: фрески на хорныхъ сводахъ (1428 г.), изъ жизни Дѣвы Маріи, и въ баптистеріи, по всей вѣроятности, фрески изъ жизни Іоанна Крестителя (1435 г.), значительно лучше исполненныя, нежели первыя.

Катакомбы — искусственныя или природныя подземелья, назначенныя для погребенія умершихъ; въ Египтѣ к. еще донынѣ сохранились въ ливійскихъ городахъ. Самыя знаменитыя к. находятся въ Римѣ у церквей св. Себастіана, св. Агнесы и др. (см. рис. на стр. 27); древнѣйшія изъ нихъ относятся къ II в. по Р. Х., и служили первымъ христіанамъ мѣстомъ для богослуженія. См. *Римскія катакомбы.* Кромѣ того, к. находятся въ Сиракузахъ, Палермо, Агригентѣ, Неаполѣ, Парижѣ, Тосканѣ и въ др. мѣстахъ. О катакомбной живописи см. *Древне-христіанское искусство.*

Катанія—городъ на о. Сициліи, съ развалинами Одеона, греческаго театра и очень большаго амфитеатра, когда-



Уголокъ катакомбъ.

то съ большой наружной осью въ 124 метра. Изъ церквей достопримѣчательны: соборъ въ три корабля, по происхожденію норманскаго періода XI в., съ нѣкоторыми позднѣйшими пристройками; внутри масса пластическихъ и живописныхъ произведеній; круглая церковь святой Агаты, представляющая собою образчикъ стиля барокко; колоссальный монастырь бенедиктинцевъ съ церковью, исполненной величественной гармонической пропорціональности (въ стилѣ барокко); Santa Maria della Rotonda, хорошо сохранившееся круглое зданіе съ куполомъ; церковь San Giuliano, богато украшенная драгоцѣнными каменьями и др. Въ вышеуказанномъ бенедиктинскомъ монастырѣ находится музей, богатый въ особенности различными античными художественными произведеніями.

Каталогъ — списокъ книгъ, рѣдкостей, монетъ, картинъ и др. Подобные списки составляются или въ алфавитномъ порядкѣ, или же по школамъ произведеній искусства. Каждый музей, каждая выставка должны имѣть свой **к.** Бываютъ еще **к.** *объяснительные,* въ которыхъ предметы искусства не только группи-

руются такъ или иначе, но и оцѣниваются, подробно описываются и критикуются.

Катапезма или *катапетазма*—надпрестольная сѣнь (см. *Киворій*) и завѣса.

Катафалкъ—эстрада, болѣе или менѣе украшенная, которую воздвигаютъ для помѣщенія на нее гроба во время похоронной церемоніи.

Каучукъ—резина, употребляется для стиранія написаннаго или нарисованнаго карандашомъ. Нѣкоторые сорта **к.** стираютъ и чернила.

Кафли—изразцы, кирпичъ изъ гончарной глины, съ лицевой стороны покрывается глазурью; **к.** обкладываются наружныя стороны голландскихъ печей и каминовъ. См. *Изразцы*.

Кафтанъ—верхняя одежда, простиравшаяся почти до пятъ, съ длинными рукавами, съ пуговицами и петлицами для застежки напереди. Къ нарядным**ъ к.** въ старину на Руси пришивали или пристегивали сзади воротника ожерелье, къ краямъ рукавовъ запястье, а къ поламъ кружево, для украшенія котораго употребляли жемчугъ и каменья; петлицы были по большей части длинныя, съ кисточками. **К.** надѣвались на ферезь или прямо на зипунъ. По различію покроя, они назывались *турскими* и *становыми*, а по употребленію—*столовыми, ѣздовыми, дождевыми, смирными* и пр.; были **к.** верхніе и исподніе, теплые, т. е. съ мѣховымъ исподомъ, стеганые и холодные; послѣдніе бывали иногда безъ подкладки. Турскій **к.** былъ безъ воротника и застегивался только у шеи и на лѣвомъ боку. Становой **к.** былъ съ перехватомъ и отличался отъ турскаго широкими и не столь длинными рукавами; для застегиванія пришивалось къ нему 8—12 пуговицъ, которыя всѣ помѣщались на груди; сверхъ того, къ боковымъ прорѣхамъ, или разрѣзамъ на подолѣ, пришивались еще 2 пуговицы. Вмѣсто пуговицъ иногда пришивались кляпыши. Задъ **к.** дѣлался нѣсколько короче переда, для того, чтобы видны были задки нарядныхъ сапоговъ. Столовые **к.** употреблялись государями, когда они являлись въ столовую; ѣздовые—при выѣздѣ за городъ; дождевые—при ненастной погодѣ; смирные — при похоронахъ, панихидахъ и вообще во время траура. Верхніе **к.** надѣвались на исподніе. **К.** шились атласные, бархатные, байберековые, зарбафные, камчатные, объяринные, тафтяные, зуфные и суконные, на подкладкѣ съ подпушкою; теплые—съ горностаевымъ, собольимъ или песцовымъ подбоемъ, съ опушкою горностаевою или изъ собольихъ пластинъ и хвостовъ. **К.** носили не только цари, но и царицы, царевичи и царевны. Съуженный и укороченный **к.** назывался *кафтанцемъ*.

Кацея, *кацiя, кацья*—посудина для кажденія, жаровня. **К.** въ старину строились съ ручками, глиняныя, каменныя, желѣзныя, мѣдныя, серебряныя.

Кашау — городъ въ Венгріи; мѣстный соборъ св. Елизаветы представляетъ собою одно изъ лучшихъ готическихъ зданій. Онъ интересенъ въ особенности потому, что въ XIV в. былъ начатъ по центральному плану Liebfrauenkirche въ Трирѣ, впослѣдствіи же ограничился лишь короткимъ продольнымъ зданіемъ и западнымъ фасадомъ съ двумя (недостроенными) башнями. Въ особенности великолѣпенъ сѣверный порталъ. Внутри превосходная дарохранительница, въ 18 метр. вышины, по всей вѣроятности, второй половины XV в., и четыре боковые алтаря; изъ нихъ замѣчателенъ главный алтарь съ живописью Вольгемута. Въ ризницѣ много церковныхъ древностей.

Каѳедра — епископскій престолъ, устраиваемый въ алтарѣ у восточной его стороны. У насъ встарину **к.** дѣлались каменныя и деревянныя, съ верхомъ полукруглымъ, шатровымъ или пирамидальнымъ; на **к.** встрѣчаются надписи.

Каѳедральная церковь—въ сущности епископская или архіепископская церковь, нынѣ равносильная по значенію собору. На Востокѣ планъ **к. ц.** имѣетъ видъ греческаго креста, на западѣ — латинскаго. Типическими **к. ц.** считаются: реймскій соборъ (XIII в.) за свой порталъ; амiенскій (1218—1238) — за свой нефъ;

соборъ въ Бовэ—за хоры, шартрскій—за колокольни.

Каѳедральный стиль — неточное обозначеніе особенностей въ планѣ готическихъ соборовъ, въ особенности французскихъ. Сюда относятся: непремѣнный поперечный корабль, галлереи на хорахъ, карнизъ на придѣлахъ и троякій западный порталъ съ двумя западными башнями.

Квадратура — опредѣленіе площадей.

Квадраты и *полуквадраты* (тип.)—крупные пробѣлы или заставки пустыхъ мѣстъ.

Квадрига (лат.)—упряжь четверкой, боевая колесница, запряженная въ четыре лошади въ рядъ, употреблявшаяся въ древности при воинскихъ играхъ, тріумфальныхъ шествіяхъ и т. п. Новыя произведенія въ этомъ родѣ представляютъ **к.**, управляемая Никэ, на Бранденбургскихъ воротахъ въ Берлинѣ (Г. Шадова), **к.** въ брауншвейгскомъ замкѣ (Ритчеля), весьма неудачная **к.** Бозіо, на Тріумфальной аркѣ du Caroussel въ Парижѣ, и управляемая Баваріей, запряженная четырьмя львами на вратахъ Побѣды въ Мюнхенѣ; очень похожа на послѣднюю **к.** съ пантерами, Шиллинга, на придворномъ театрѣ въ Дрезденѣ.

Кваттрочентисты (ит. quattro cento, 400 вм. 1400)—итальянскіе художники XV в., особенно предшественники Рафаэля, которымъ подражаютъ нынѣ *прерафаэлисты* (см. это).

Кведлинбургъ—городъ въ округѣ Магдебурга; сохранившаяся до сихъ поръ небольшая крипта бывшаго монастыря Viperti, временъ Каролинговъ IX в., представляетъ собою одинъ изъ древнѣйшихъ по плану, замѣчательнѣйшій церковный памятникъ Германіи. *Дворцовая церковь* замка — зданіе романскаго стиля, первоначально возникшее при Генрихѣ Птицеловѣ. Послѣ пожара 1120 г. она была возобновлена: это базилика съ плоской крышей; по саксонскому обычаю, черезъ двѣ колонны идетъ столбъ и подъ всѣмъ поперечнымъ кораблемъ, съ замѣчательно разнообразной конструкціей капителей на колоннахъ и карнизовъ на потолкѣ. Въ верхней церкви ризница, богатая церковными художественными произведеніями (лицевыя рукописи, раки, ковры).

Квиринъ, святой — епископъ иллирійскій († въ 304 г.), брошенный въ воду, съ жерновомъ на шеѣ. Его трупъ былъ вынутъ изъ воды. **К.** изображенъ Альтдорферомъ (Германскій музей въ Нюрнбергѣ).

Кебенякъ, *кепенякъ, кобенякъ* (ст.)—зимняя шапка въ родѣ треуха, которая дѣлалась мѣхомъ кверху изъ разныхъ шкуръ; особенно въ ходу были мерлушки. Она въ видѣ мѣшка закрывала голову и шею, только лицо оставалось открытымъ, и вдобавокъ длинные наушки для теплоты обматывались около шеи и завязывались въ узелъ.

Кегль (тип.)—стопочка отлитой буквы, размѣръ литеры въ толщину.

Кедръ—дерево, древніе употребляли для постройки храмовъ, статуй боговъ и царей, дворцовъ, кораблей. Во время Плинія, былъ знаменитый храмъ Аполлона, котораго брусья, вытесанные изъ индийскаго **к.**, существовали 1178 лѣтъ и сохранились въ первоначальномъ состояніи; крыша на храмѣ Діаны въ Эфесѣ была также изъ **к.** Близь Сагунта въ Испаніи была также въ одномъ храмѣ Діаны статуя богини, сдѣланная изъ **к.**, привезеннаго туда за 200 лѣтъ до разрушенія Трои. Крыша и внутреннія стѣны знаменитаго іерусалимскаго храма также были сдѣланы изъ **к.** Древесина нынѣшнихъ **к.** не такъ тверда и невредима, какою ее считали древніе, потому **к.** не можетъ быть съ пользою употребленъ для построекъ.

Кежа (ст.) — полосатая матерія, въ XVII в. употреблялась на подольники и рукава стихарей, а также и на опушку ихъ.

Келебе — греческій сосудъ изящной формы, съ двумя ручками и съ под-



ножкой; снаружи сосудъ богато орнаментированъ.

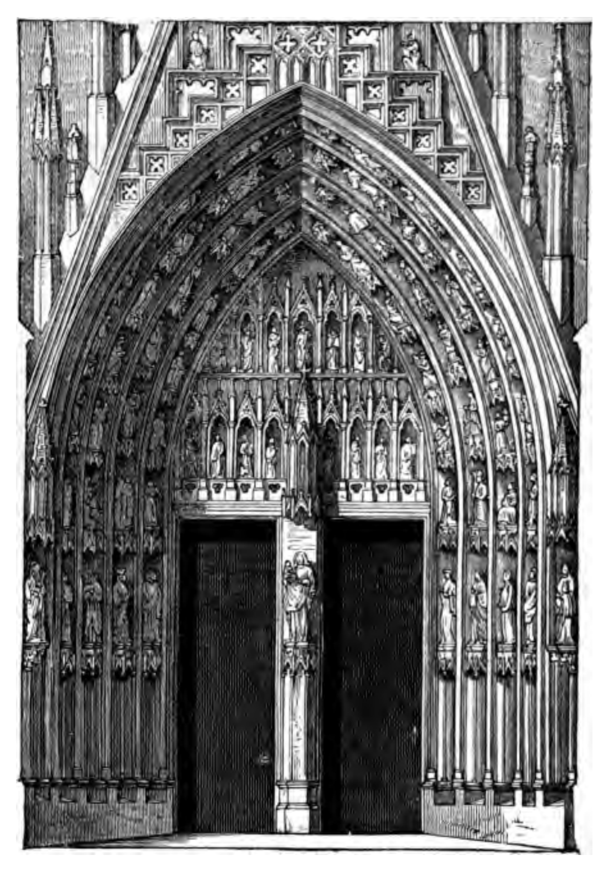
Кельнъ на Рейнѣ, изъ всѣхъ городовъ Германіи богатѣйшій по числу великолѣпныхъ старыхъ церквей, въ особенности романскаго стиля. Древнѣйшая изъ нихъ — интересная своимъ главнымъ планомъ — церковь *Маріи въ Капитоліи;* зданіе освящено еще папою Львомъ IX въ 1049 г., и лишь своды средняго корабля и верхнія части хоръ и плечъ креста относятся къ XIII в. Особенность главнаго плана состоитъ въ томъ, что хоры и оба плеча креста заключаются полукругомъ и всѣ три части окружены болѣе низкими галлереями, отдѣляющимися отъ болѣе возвышеннаго главнаго пространства колоннами, такъ что получается такъ назыв. разрѣзъ трилистника, придающаго внутреннему пространству жизненно - живописный видъ,—это излюбленный планъ церквей въ Рейнскихъ провинціяхъ, скопированный, вѣроятно, съ церкви Дѣвы Маріи въ Виѳлеемѣ. Подъ хорами устроена необыкновенно длинная крипта съ колоннами, а у западной стороны — крестный ходъ, открывающійся нарядными аркадами. Изъ различныхъ внутреннихъ художественныхъ украшеній надо замѣтить лѣстницу (1523 г.), теперь застроенную въ западную стѣну (помѣщеніе для органа), богатую пластическими произведеніями въ стилѣ лучшихъ кельнскихъ картинъ того времени, но также поражающую своими своеобразными формами. По плану съ этой церковью однородны церкви: *Gross St. Martin* и *Апостольская* — обѣ XII в.; только послѣднія безъ галлерей на хорахъ, и потому представляютъ болѣе концентрированную форму. И въ той, и въ другой стѣны разсѣчены и поддерживаются трифоріями; и въ той, и въ другой, подъ крышей хоръ и плечъ креста, находится изящная галлерея небольшихъ аркадъ съ круглыми сводами, составляющая характерную особенность рейнскихъ церквей. Лишь по устройству башенъ онѣ совершенно различны: у одной граціозная башня съ четырьмя изящными башенками по угламъ, у другой — въ видѣ особаго украшенія — широкій осьмиугольный куполъ надъ самымъ центральнымъ четыреугольникомъ, который снаружи кажется низенькой осьмиугольной башней съ небольшимъ фонаремъ; сюда примыкаютъ двѣ изящныя башни на лѣстницѣ. Апостольская церковь отличается отъ двухъ остальныхъ тѣмъ, что въ ней есть западный поперечный корабль и четыреугольная башня надъ западной стороной. Четвертая церковь въ городѣ, по плану трилистника, замѣчательна хорами, освященными въ 1414 года, состоящими изъ семи сторонъ десятиугольника. *Церковь св. Андрея* заключаетъ въ себѣ, кромѣ другихъ церковныхъ сокровищъ, великолѣпную дарохранительницу (такъ назыв. ковчегъ Маккавеевъ) изъ позолоченной латуни (конца XV в.). Замѣчательный отпечатокъ переходнаго стиля носитъ на себѣ *церковь св. Гереона* (1212—1227 г.), по плану несомнѣнно уникъ. Продольное зданіе ея состоитъ изъ продолговатаго десятиугольника, къ которому на западѣ примыкаетъ притворъ, а на востокѣ болѣе древнія, длинныя кругло заключающіяся хоры, съ двумя четыреугольными башнями и криптой (подъ хорами). Переходомъ къ готическимъ церквамъ служитъ освященная въ 1248 г. *церковь св. Куниберта.* Это базилика со сводами, съ двумя поперечными кораблями, интересная не столько въ архитектурномъ отношеніи, сколько вслѣдствіе своей живописи на стѣнахъ и на стеклѣ и энкаустической живописи Вельтера, романскаго стиля, на сводахъ хоръ, 1856—59 г. Вышеуказанный годъ окончанія постройки церкви св. Куниберта совпадаетъ съ годомъ основанія зданія 14 авг. 1880 г., праздновавшаго счастливое окончаніе своего сооруженія, какъ высшее торжество архитектуры. Ровно 632 года тому назадъ, т. е. 4 авг. 1248 г.. когда прежній соборъ, построенный въ IX в. во имя св. Петра, пришелъ въ ветхость, заложенъ былъ первый камень фундамента нынѣшняго собора, начатаго по плану Гергарда фонъ-Риле, съ постройки хоръ, весьма сходныхъ въ расположеніи съ хорами французскихъ соборовъ, напр., аміенскаго. Сооруженіе это продолжалось 84 года. Затѣмъ

прежняя продольная часть была срыта, и въ 1347 г. приступили къ возведенію новаго продольнаго зданія и западныхъ башенъ, хотя, повидимому, уже по нѣсколько измѣненному плану, такъ какъ длина долевóй части совершенно не пропорціональна огромному протяженію поперечнаго корабля и хоръ и нижніе этажи западныхъ башенъ до половины закрываютъ западныя окна продольнаго зданія. Лишь въ 1437 г. на южной главной башнѣ можно было повѣсить колокола. Въ началѣ XIV в. сѣверный боковой корабль украсился знаменитой живописью на стеклѣ. Съ тѣхъ поръ постройка совершенно прекратилась, и долгое время храмъ имѣлъ видъ жалкой, забытой руины, которая, при осадѣ К. французами, служила для послѣднихъ сѣннымъ складомъ. И лишь въ XIX в., благодаря энергіи братьевъ Буассере и др. гражданъ, это зданіе было не только спасено отъ окончательнаго разрушенія, но и реализировалось въ его нынѣшнюю форму. Фридрихъ-Вильгельмъ III прежде всего ассигновалъ сумму на поддержку и возстановленіе того, что было уже готово, и поручилъ архитектору Алерту, по смерти котораго его мѣсто заступилъ Эрнстъ Цвирнеръ, съумѣвшій заинтересовать короля Фридриха-Вильгельма IV продолженіемъ этой постройки настолько, что склонилъ его принять на себя покровительство основанному въ 1842 „Ферейну домостроительства". Такимъ образомъ, 4 сент. 1842 г. положенъ былъ первый закладной камень для продолженія постройки, съ тѣхъ поръ такъ быстро двигавшейся впередъ, что уже въ 1848 г., въ шестой юбилей закладки перваго камня, можно было освятить южный боковой корабль. Цвирнера († 1861 г.) смѣнилъ, въ качествѣ архитектора собора, Рихардъ Войтель, закончившій внутреннюю отдѣлку его въ 1863 г. и предоставившій внутренность церкви для отправленія богослуженія. Съ того времени работы производились лишь по пластическимъ украшеніямъ снаружи, а именно блестящаго южнаго портала, равно какъ и колоссальныхъ западныхъ башенъ съ ихъ порталомъ. Онѣ были снова возведены по найденнымъ Моллеромъ въ Дармштадтѣ въ 1814 г. оригинальнымъ рисункамъ, и послѣ прибавленія цвѣтовъ



Столбы съ Кельнскаго собора.

креста достигли 156 метр. высоты. Открытіе собора совершилось въ присутствіи императора Вильгельма, 15 окт. 1880 г. Въ основномъ абрисѣ креста соборъ представляетъ собою пятикорабельный планъ, съ западными башнями и съ башней надъ центральнымъ четыреугольникомъ. Долевая часть состоитъ изъ 6 арокъ, хоры изъ 4 и полигона съ галлереей, и потому сильно выдающееся трехкорабельное поперечное зданіе перерѣзаетъ постройку почти посерединѣ. Эту галлерею образуютъ продолженные около хоръ внутренніе корабля; оба же внѣшніе корабля, идущіе также отъ самыхъ хоръ, образуютъ вѣнецъ изъ семи придѣловъ. Боковые корабли въ половину высоты и ширины средняго корабля. Все зданіе снаружи имѣетъ 135,6 метр. въ длину, 61 метр. въ ширину, внутри въ просвѣтъ оно въ 119 метр. длины и 45,26 метр. ширины. Внутренняя площадь, включая отдѣльно стоящіе столбы, занимаетъ 6,166 кв. метр., уступаетъ въ этомъ отношеніи церкви св. Софіи въ Константинополѣ, св. Павла въ Лондонѣ, собору въ Миланѣ и св. Петра въ Римѣ. При входѣ черезъ западный



Порталъ Кельнскаго собора.

порталъ, къ сожалѣнію, слишкомъ узкій, хотя и украшенный богатой пластикой, внутренность своей возвышенной простотой производитъ величественное впечатлѣніе, которое ростетъ по мѣрѣ приближенія къ высокимъ хорамъ (подъ небесами), при видѣ окружающаго трифорія и освѣщенія сверху. Самыя замѣчательныя пластическія художественныя произведенія внутри храма: дарохранительница во имя св. Троицы, въ среднемъ изъ семи придѣловъ на хорахъ (конца XII в.); саркофагъ архіепископа Филиппа, Гейнсберга (XIV в.); статуи на 14 столбахъ на хорахъ (Христа, Богоматери и 12 апостоловъ) средины XIV в.; по живописи — великолѣпный алтарь св. Клары, мастера Вильгельма, знаменитая картина собора мастера Стефана Лохнера въ придѣлѣ св. Агнесы, Вознесеніе Богоматери, Овербека, на востокѣ наружнаго южнаго бокового корабля; по живописи на стеклѣ—великолѣпныя окна на хорахъ (около 1320 г.); вышеупомянутыя окна сѣвернаго бокового корабля начала XVI в.; новая живопись на стеклѣ на окнахъ южнаго бокового корабля, набросанная по мысли Гейнр. Геса Іосифомъ Филлеромъ и Гелльвегеромъ, и живопись въ сѣверномъ и южномъ поперечныхъ корабляхъ. Такое же богатство пластическихъ произведеній стараго и, въ особенности, новѣйшаго времени представляютъ западные пор-

талы и чрезвычайно блестящій порталъ на югѣ. Ризница хранитъ также массу великолѣпныхъ образчиковъ средневѣковой церковной утвари. Изъ другихъ готическихъ церквей въ **К.** замѣчательны: вновь реставрированная *церковь миноритовъ,* съ особенно красивымъ крестнымъ ходомъ конца XIV в.; *церковь св. Северина* съ двумя картинами извѣстнаго художника старой Кельнской школы; *церковь св. Петра* (1528—30), позднѣйшей готики, съ извѣстной, хотя и не отвѣчающей требованіямъ эстетики картиной распятія св. Петра, Рубенса; новая готическая *церковь св. Маврикія,* Штатца (1861—65 г.), и *синагога,* въ мавританскомъ стилѣ, построенная по планамъ Цвирнера (1859—61 г.). Изъ прежнихъ свѣтскихъ зданій сюда же относятся интересный въ своемъ новомъ видѣ *Гюрценихъ* (1441—74 г.), съ грандіознымъ главнымъ заломъ и превосходною стѣнною живописью Ад. Шмитца въ боковомъ залѣ; *ратуша,* съ башней позднѣйшей готики и переднимъ зданіемъ 1569—71 гг., построеннымъ съ большимъ вкусомъ, въ стилѣ Ренессансъ; изъ новѣйшаго періода—городской театръ въ стилѣ Ренессансъ, Рашдорфа (1871—72), и *музей Валльрафъ-Рихартцъ,* въ стилѣ Тюдоръ, Фельтена и Рашдорфа (1861 г.), заслуживающій особеннаго вниманія, не только своимъ наружнымъ статуйнымъ украшеніемъ, но и внутреннимъ богатствомъ, состоящимъ изъ многочисленныхъ предметовъ римской древности и обширной коллекціи картинъ, наибольшая цѣнность которыхъ въ произведеніяхъ старой кёльнской художественной школы (мастеръ Вильгельмъ и Стефанъ „Lyversbergische Passion"), въ фрескахъ Штейнле на тетивахъ лѣстницы (исторія кельнской культуры и искусства) и во многихъ превосходныхъ картинахъ новѣйшаго времени. Немаловажная коллекція церковныхъ художественныхъ принадлежностей хранится въ Diozesanmuseum. Изъ общественныхъ произведеній монументальной пластики остается назвать еще четыре достопримѣчательныя сооруженія: это колоссальныя статуи Фридриха - Вильгельма IV, Блэзера, и императора Вильгельма I, Драке, великолѣпная колоссальная конная статуя Фридриха Вильгельма III, по модели Блэзера, исполненная послѣ его смерти Каландрелли, со статуями Швейница на постаментѣ, и бронзовыя колоссальныя статуи Бисмарка (1879 г.) и Мольтке (1881 г.)—Шапера.

Кельтскіе памятники, находящіеся во Франціи, Англіи и Скандинавіи, раздѣляются на: 1) *искусственныя насыпи,* отчасти какъ могилы, частью же какъ памятники въ честь важныхъ событій, окружены иногда кругами изъ камней; 2) *каменные столбы (менгиры)*—4-угольные, подобно обелискамъ, служили, вѣроятно, пограничными камнями, иногда съ мистическими знаками и надписями; 3) *двойные камни*—на высокомъ, остромъ камнѣ лежитъ массивная каменная глыба; *тройные камни* (по бретонски *lichaven*) имѣютъ видъ портала—на 2 стоящихъ вертикально камняхъ положенъ горизонтально третій (по бретонски *cairn*); 5) *каменныя камеры* служили, вѣроятно, для погребенія; 6) *каменные столы* (см. *Дольмены*); 7) *галлереи* (см. *Галлереи крытыя*); 8) *каменные круги,* см. *Кромлехи;* 9) *каменные ряды* встрѣчаются въ Бретани близь Карнака, число ихъ достигаетъ 1200 различной величины.

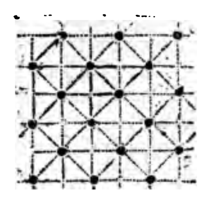
Кенигсбергъ—главный городъ провинціи Пруссіи; изъ церквей здѣсь замѣчателенъ только соборъ, основанный въ 1335 г.,—кирпичное зданіе въ три корабля, почти одинаковой величины, неуклюжіе и грузные, съ двумя такими-же башнями, безъ украшеній. Монументныя постройки новѣйшаго періода составляютъ: зданіе университета (1844—62), по планамъ Штюлера, съ фресками Розенфельда, Грэфа, Піотровскаго и др. *Королевскія ворота,* съ бронзовыми статуями короля Оттокара Богемскаго, герцога Альбрехта и короля Фридриха I, Штюрмера (1847 г.), и великолѣпное зданіе биржи, построенное въ превосходномъ стилѣ Ренессансъ (1875 г.) Генрихомъ Мюллеромъ. Въ *городскомъ музеѣ* находится коллекція старыхъ и новыхъ картинъ, богатая не численностью ихъ, а замѣчательными достоинствами. Назовемъ еще три мону-

ментныя статуи изъ бронзы: курфюрста Фридриха III, Шлютера (1697 г.), конную статую Фридриха Вильгельма III, Киса (1851 г.), и памятникъ Канту,—шедевръ мастерства Рауха.

Кёнигслюттеръ — городъ въ герцогствѣ Брауншвейгскомъ, съ бывшей монастырской церковью бенедиктинцевъ (основанной въ 1135 г.); это одна изъ замѣчательнѣйшихъ романскихъ построекъ сѣверной Германіи по красотѣ расположенія и богатству конструкціи, съ великолѣпными порталами и интереснымъ крестнымъ ходомъ послѣднихъ десятилѣтій XII в., раздѣленнымъ нарядными колоннами на два продольныхъ корабля.

Кёнигсфельденъ — бывшее аббатство въ Швейцаріи; въ церкви его достопримѣчательная живопись на стеклѣ XIV в. (Библейскія событія, жизнь императора Альбрехта и королевы Агнесы).

Кенконсъ (фр.— *quinconce*)—обсаживаніе деревьевъ косыми рядами, въ



видѣ шашечной доски; примѣняется при разводкѣ садовъ.

Кенсингтонскій музей. См. *Лондонъ*.

Кеновія — общежительный монастырь.

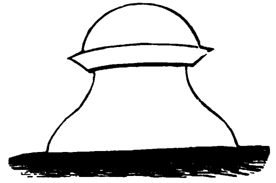
Кенотафія—могильный памятникъ, воспоминаніе о покойникахъ, останки которыхъ не найдены; такъ напр., объ убитыхъ вдали воинахъ и др., а также пустая гробница.

Кентавръ (мие).—баснословное существо, получеловѣкъ, полулошадь, воспроизводившееся зачастую на барельефахъ египетскихъ, этрускихъ, греческихъ и римскихъ, а также въ композиціяхъ древнихъ группъ. Художники Ренессанса и новѣйшихъ временъ пользуются нерѣдко фигурой к. Изъ классическихъ группъ знаменита борьба к. съ лапитами, изображенная на фризѣ храма Тезея въ Аѳинахъ, на метопахъ Парѳенона, на фризѣ храма Аполлона въ Бассахъ и



въ храмѣ Зевса въ Олимпіи. Новѣйшая живопись также трактуетъ этотъ сюжетъ. Образчикомъ такой трактовки можетъ служить картина Бёклина „Битва Кентавровъ“ (см. рис. на стр. 35).

Керамика—особое письмо или живопись по обжигаемымъ фаянсу, фарфору, лавѣ и эмали. У грековъ к. означала искусство дѣлать глиняную посуду. *Керамосъ* зн. большой глиняный горшокъ. Они достигли высокой степени художества въ формѣ, которую придавали обжигаемой глинѣ (см. рис. подъ сл. *Глиняная посуда*).



Сюда относятся вазы, раскрашенныя обыкновенно двумя или тремя цвѣтами: по желто-бурому фону глины — черной, бѣлой, иногда красной краской. Кромѣ того, греки дѣлали изъ глины статуэтки и обжигали ихъ. Художественныя издѣлія такого рода наз. *терракотами* (см. это). Полива на глиняныхъ издѣліяхъ впервые встрѣчается у египтянъ (изображенія божествъ, животныхъ, мумій, амулеты, перстни, ожерелья и т. п.). Древніе народы, обитавшіе въ Азіи, примѣнили к. къ архитектурѣ. При раскопкахъ Вавилона и Ниневіи, въ Арменіи, Финикіи и Персіи, находятъ изразцы, окрашенные различными красками, между которыми преобладаетъ синяя, зеленая и желтая. Въ Китаѣ и Японіи

было впервые изобрѣтено производство изъ фарфоровой глины. Въ Европѣ въ средніе вѣка **к.** находилась на низкой степени развитія. Въ XIV в. въ Испанію черезъ мавровъ проникъ способъ покрывать глину густой, бѣлой, непрозрачной поливой, легко принимающей окраску. Изобрѣтеніе этой поливы принадлежитъ арабамъ и относится къ XI в.; до этого времени употреблялась прозрачная полива, черезъ которую сквозилъ цвѣтъ обожженной глины. Въ Италіи **к.**, подъ именемъ *маіолики* (см. это), получила широкое и художественное развитіе. Первый итал. городъ, въ которомъ началось производство поливной посуды, былъ маленькій городокъ Фаенца



Битва Кентавровъ, Арнольда Бёклина.

(Faenza), откуда и посуда такого приготовленія наз. *фаянсовою*. Въ эту эпоху **к.** число красокъ было довольно ограниченное, преобладали: яркій, теплый желтый цвѣтъ, темносиній, зеленый и черный. Изъ Фаенцы фаян-

совое производство перешло въ Пезаро, Губіо, Болонью, Феррару, всѣхъ же превзошла въ этомъ искусствѣ Флоренція. Въ XV в. прославился Лука делла Робіа (см. о немъ *Итальянское Искусство*). Далѣе Джорджо является создателемъ особаго стиля въ расписываніи блюдъ; борта его блюдъ состоятъ обыкновенно изъ фантастическихъ сплетеній змѣй съ дельфиновыми и человѣческими головами. Въ это же время появляются Костель Дуранте, Франческо Ксанто и Фонтана. Въ XVI в. фаянсовое дѣло начинаетъ развиваться и во Франціи. Особенной извѣстностію пользуются фаянсы Бернарда Палисси, произведенія уаронской фабрики и такъ назыв. *руанскій фаянсъ*. Фаянсы Палисси отличаются своеобразнымъ, ему одному свойственнымъ стилемъ; блюда его обыкновенно наполнены рельефными изображеніями змѣй, рыбъ, лягушекъ, ящерицъ, моллюсковъ, раковинъ и пр. Какъ форма этихъ животныхъ, такъ и окраска ихъ необыкновенно натуральны. Его ажурныя блюда и нѣсколько оставшихся фаянсовыхъ статуэтокъ цѣнятся весьма высоко. Произведенія уаронской фабрики (faience d'Oiron или faience Henri II) весьма рѣдки и дорого цѣнятся; въ настоящее время ихъ всего 37 штукъ. Это фаянсовые сосуды — вазы, кувшины, кубки и т. п.; всѣ они украшены орнаментомъ тонкой работы, выведеннымъ по бѣлому фону сосуда черной, синей, зеленой или темно-красной краской. Способъ производства этихъ фаянсовъ совершенно особый: рисунокъ гравировался на фаянсѣ до поливы, затѣмъ наполнялся краскою, покрывался прозрачной поливой и обжигался. Руанскій фаянсъ пользуется всеобщей извѣстностью. Блюда и вазы этого производства болѣе отличаются своеобразностью формы, чѣмъ живописи; послѣдняя состоитъ изъ темно-синяго орнамента, куда иногда входилъ и красный цвѣтъ по блѣдно-голубому фону. Въ XVI в. фаянсовое производство возникло также въ Голландіи; оно носитъ названіе *Дельфтскаго фаянса* (см. *Дельфтскія издѣлія*). Во второй половинѣ XVIII в. англійскій фабрикантъ Веджвудъ изобрѣлъ совершенно бѣлую фаянсовую массу, покрываемую прозрачною поливою и весьма хорошо поддающуюся живописи всевозможными красками. Теперь и въ производствѣ, и въ торговлѣ господствуетъ этотъ фаянсъ. Въ концѣ XVIII в. *фарфоръ* почти совершенно вытѣснилъ художественное фаянсовое производство. Съ половины нынѣшняго столѣтія фаянсъ по немногу началъ опять входить въ употребленіе, какъ матеріалъ для художественныхъ работъ. Въ настоящее время на разныхъ фабрикахъ примѣняется къ дѣлу бо́льшая часть извѣстныхъ способовъ к. Всѣ способы к. можно раздѣлить на двѣ большія группы, принявъ за основаніе силу жара, въ которомъ обжигается расписанная масса. Первую группу составляетъ живопись, подвергающаяся *малому огню* (petit feu), отъ 500° Ц., и живопись, подвергающаяся *большому огню* (grand feu), отъ 1300° Ц. Къ первой группѣ относятся способы живописи: 1) по обыкновенному политому фарфору; 2) по обыкновенному политому фаянсу; 3) по лавѣ (см. *Лава*). Эти три рода живописи не представляютъ между собой существеннаго различія и отличаются лишь нѣкоторыми особенностями матеріала; 4) по фарфору мягкой массы (pote tendre); 5) по фаянсу, политому рельефными эмалями (émaux reliefs), и по фаянсу, не политому (biscuit) рельефными эмалями; 6) по бѣлой эмали; 7) по цвѣтной эмали (émaux genre limousin). Ко второй группѣ относится живопись: 1) по сырой, т. е. необожженной поливѣ. Такимъ образомъ написаны почти всѣ итальянскія маіолики; 2) по обожженной поливѣ, подражаніе маіоликѣ; 3) перегородчатая фаянсовая живопись (faience cloisonnée); 4) подъ глазурью (sous glasure или sous couverte); тутъ различаютъ два способа: а) *барботинъ* (см. это) и б) дека.

Керографія — гравированіе на роговыхъ пластинкахъ, изобрѣтенное въ Америкѣ 1840 г., а также живопись на воскѣ.

Еeропластика (ск.) — лѣпка изъ воска, извѣстна была у древнихъ. Нѣ-

которые художники эпохи Возрожденія занимались к., раскрашивая фигуры керопластическія. Во Франціи к. процвѣтала до конца XVIII в. Въ наше время к. практикуется болѣе съ научными, нежели съ художественными цѣлями. К. пользуется въ особенности анатомія.

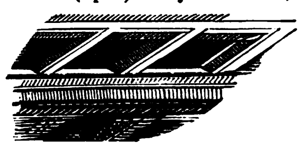
Керамографика—древняя живопись на глиняныхъ античныхъ вазахъ и др. сосудахъ.

Керемиза (ст.) — глина, черепица; также сосудъ глиняный, корчага.

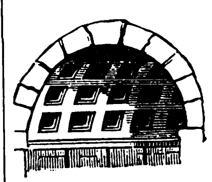
Керчь—городъ на мѣстѣ древняго греческаго гор. *Пантикапеи*, бывшаго столицей Босфорскаго царства. Русскіе завладѣли К. въ 1771 г. (см. рис. на 38 стр.). Высокій холмъ, наз. теперь *Митридатовою горою*, возвышается здѣсь недалеко отъ берега и красивымъ скатомъ идетъ внизъ къ морю. На вершинѣ его нѣкогда нах. акрополь Пантикапеи. Изъ достопримѣчательностей К. заслуживаютъ вниманія: церковь св. Іоанна Предтечи. На одной изъ ея колоннъ временемъ сооруженія ея значится 717 г. по Р. X. Въ архитект. отношеніи это—образчикъ византійскаго стиля той эпохи. Ц. невелика и построена въ видѣ креста съ короткими трансептами, или боковыми проходами. По срединѣ подымается некрасивый куполъ; въ немъ 8 узкихъ оконъ, освѣщающихъ средину ц. Онъ поддерживается 4 мраморными колоннами коринѳскаго ордера. Другое замѣчательное зданіе былъ „Музей древностей", построенный въ формѣ Тезеева храма, на уступѣ Митридатовой горы, къ которой ведетъ снизу красивая лѣстница съ грифонами и съ каменными ступенями. Послѣ Крымской войны это зданіе обращено въ храмъ св. Александра Невскаго, а помѣщеніе для музея нах. теперь въ частномъ домѣ. Основаніе *Керченскаго музея* положено въ 1825 г. кн. М. С. Воронцовымъ, по мысли Стемпковскаго. Въ музеѣ хранились сперва всѣ древности, нах. въ К. и ея окрестностяхъ; но потомъ всѣ драгоцѣнности и уники помѣщены въ спб. *Эрмитажъ* (см. это). Въ К. остались только дублеты и вещи, неудобныя къ перевозкѣ. См. *Керченскія древности*.

Керченскія древности или *древности Киммерійскаго Босфора* наз. археологическія находки, открытыя при разрытіи кургановъ около Керчи и Тамани, подробно описаны Ф. А. Жилемъ и академикомъ Стефани, въ изданіи Эрмитажа 1854 года: „Древности Босфора Киммерійскаго" (2 т. съ атласомъ). Онѣ состоятъ изъ превосходныхъ произведеній греческой скульптуры, статуй и т. п. мраморныхъ вещей, изъ вазъ, расписанныхъ на подобіе этрусскихъ, изъ разныхъ драгоцѣнностей. Самый замѣчательный предметъ для археолога — к. *катакомбы* и *курганы*, которые снабжали и снабжаютъ европейскіе музеи богатыми свѣдѣніями о многихъ образцахъ греческаго искусства и эллинской цивилизаціи, въ особенности по ея отношенію къ скиѳскому (см. *Скиѳское искусство*). Самый замѣчательный изъ кургановъ—*Золотой курганъ* или *Алтынъ-Оба*. Въ немъ была найдена царская гробница съ множествомъ рѣдкихъ и цѣнныхъ вещей, какъ напр., золотыя блюда съ изображеніемъ на нихъ двухъ грифоновъ—эмблемы Пантикапеи—и другихъ фигуръ, съ арабесками прекрасной работы, массивное золотое ожерелье и пр. Другіе курганы въ миніатюрѣ напоминаютъ египетскіе пирамиды, таковы: *Царскій курганъ* и *Мелекъ-Чесменскій*.

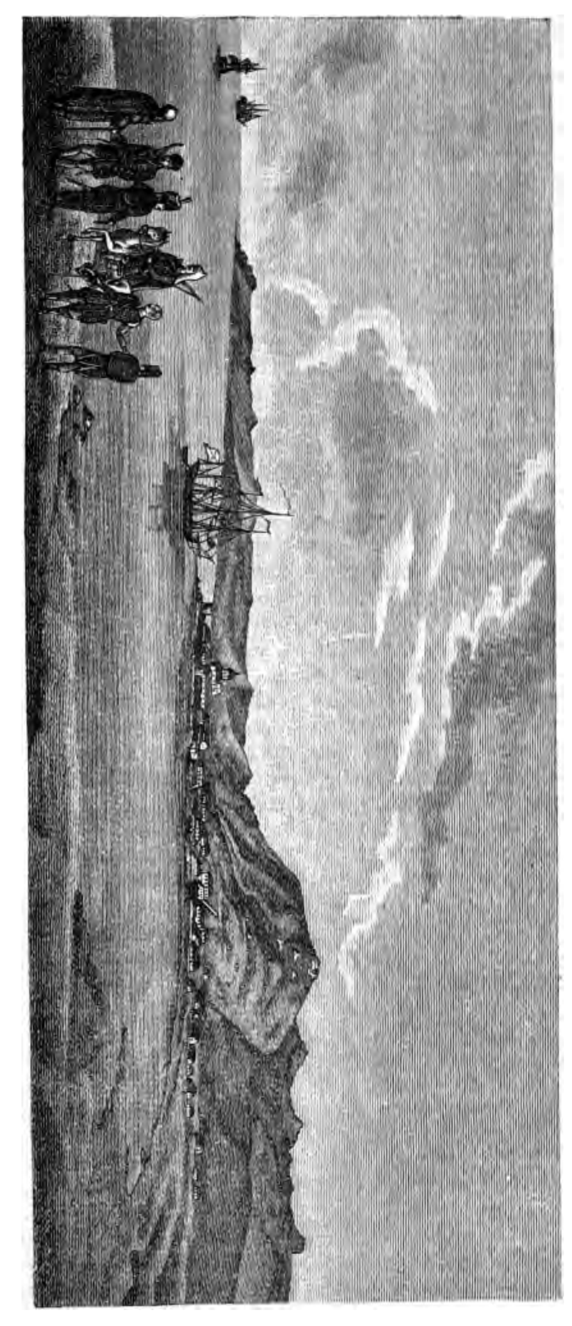
Кессонъ (арх.)—глубокій ящикъ на



потолкѣ или на сводѣ, украшенный лѣпниной. Этотъ способъ украшенія



сводовъ заимствованъ изъ римскихъ *литыхъ* сводовъ. К. симметрически располагаются на внутренней поверхности свода и уменьшаютъ его грузъ, не уменьшая толщины свода; теперь к. имѣютъ значеніе декоративныхъ мотивовъ для поверхностей, которыхъ обнаженность не гармонируетъ



Видъ города Керчи въ XVIII вѣкѣ.

съ архитектурнымъ ансамблемъ. Въ эпоху Возрожденія многіе своды украшались **к.,** потолки дѣлались деревянные, составленные изъ восьмиугольныхъ или шестиугольныхъ **к.,** украшенныхъ арабесками, въ центрѣ которыхъ придѣлывались рѣзныя отвѣски.



Кибить. См. *Лукъ.*

Киворій—сѣнь надъ престоломъ въ греко - россійскихъ храмахъ; балдахинъ надъ алтаремъ. Въ нѣкоторыхъ христіанскихъ базиликахъ были **к.** золотые и серебряные, очень изящной формы; отверстія въ нихъ закрывались завѣсами изъ дорогихъ матерій. Иногда **к.** были изъ мрамора или изъ камня. Въ церквахъ романскаго стиля **к.** употреблялись до XIII в., а въ готическихъ ц. въ это время не встрѣчались уже.



Кивотъ Завѣта—позолоченный деревянный ящикъ, въ которомъ хранились скрижали заповѣдей, манна и жезлъ Аароновъ.

Кика или **кичка** (ст.)—женскій головной уборъ въ видѣ открытой короны, у которой передняя часть, называемая цкою или челомъ кичнымъ, украшалась запонами, репьями съ жемчугомъ и драгоцѣнными камнями. Спереди къ **к.** привѣшивались ряски или поднизи, а сзади былъ бархатъ или соболь.

Килимъ—гладкій, полосатый коверъ.

Киммерійскаго Босфора (Керченскаго пролива) древности. См. *Керченскія древности.*

Киндякъ (ст.) — бумажная ткань, употреблявшаяся на подкладку одеждъ.

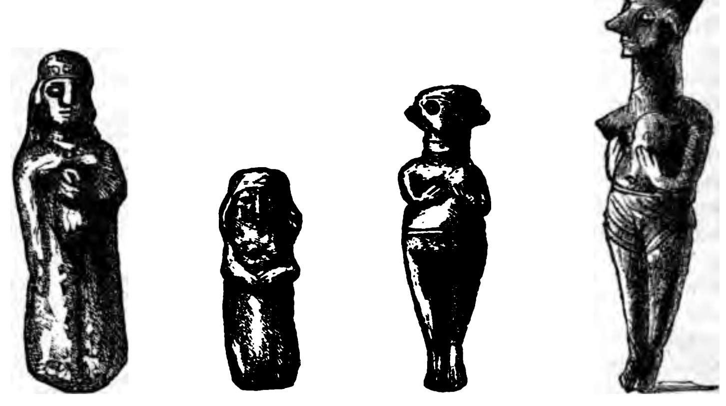
Киноварь —краска. Химическій составъ ея—соединеніе ртути и сѣры; добывается обыкновенно искусственнымъ путемъ, но ея много привозятъ также изъ Китая — мѣста ея нахожденія. Вслѣдствіе дороговизны, подделки весьма многочисленны, причемъ прибѣгаютъ къ сурику, толченому кирпичу, окиси желѣза, драконовой крови и проч.

Кипарисъ—дерево, еще у римлянъ считался символомъ смерти, также и въ древне-христіанской живописи и на саркофагахъ, и такъ какъ древесина его не подвергается гніенію, **к.** считается древомъ безсмертія.

Кипорная ткань—всякая матерія, имѣющая косое тканье, т. е. въ которой нити основы и утка, соединяясь, образуютъ косые ряды или полосы по всей ткани.

Кипосъ — цвѣтные шнурки, различнымъ образомъ переплетенные, замѣнявшіе у перуанцевъ письменные знаки.

Кипръ, азіатскій островъ въ Средиземномъ морѣ, обратилъ вниманіе археологовъ, лѣтъ 30 тому назадъ, открытіемъ ассирійскихъ надгробныхъ плитъ съ клинообразными надписями изъ Ларнака (Kition) и серебряныхъ чашъ ассирійскаго и египетскаго стилей, въ особенности послѣ изданія герцогомъ Люинемъ тщательно собранныхъ и точно скопированныхъ имъ сирійскихъ монетъ, въ его сочиненіи „Numismatique et inscriptions cypriotes“ (1852). Когда же графъ де-Вогюе въ 1862 г. привезъ во Францію, какъ результатъ своихъ изысканій, огромныя каменныя плиты, итальянецъ Чеснола предпринялъ раскопки въ различныхъ частяхъ острова, около Ларнака, Далина (Идаліонъ), Карофостази (Соли) и Кукліи и нашелъ тысячи древнѣйшихъ могилъ, ранней эпохи, когда островъ былъ еще колонизированъ финикіянами, такъ и позднѣйшаго періода греческихъ колоній, и открылъ множество святилищъ. Достопримѣчательнѣйшее изъ нихъ—*храмъ Golgi*, по всей вѣроятности, святилище Афродиты, представляющее четыреугольникъ отъ 9 до 18 метр., по внутренней длинѣ котораго тянулись сплошные ряды каменныхъ постаментовъ, очевидно, назначенныхъ для статуй, найденныхъ также цѣлыми сотнями внутри храма, чрезвы-



Статуи восточнаго стиля, найденныя на Кипрѣ.

чайно разнообразной величины и различныхъ художественныхъ стилей, частью египетскаго и ассирійскаго, частью греческаго; въ статуяхъ восточнаго типа (см. рис.) ноги тѣсно сжаты одна возлѣ другой, руки крѣпко приложены къ туловищу; ассирійскій типъ съ грубыми чертами лица, съ густой курчавой бородой. Технически онѣ часто исполнены на-скоро изъ мягкаго известняка, съ изнанки не отдѣланы, такъ какъ, по всей вѣроятности, онѣ помѣщались по стѣнамъ, ассирійскія и египетскія вдоль одной стороны, а греческія вдоль другой. Кромѣ того, въ ларнакскихъ, аламбрскихъ и далинскихъ могилахъ найдена масса расписанныхъ глиняныхъ сосудовъ, частью во вкусѣ древнѣйшихъ украшеній; весь сосудъ покрытъ, напр., прямолинейными орнаментами, независимо отъ его формы (въ большинствѣ блѣднокраснаго цвѣта съ темнокоричневымъ рисункомъ); частью такіе, на которыхъ рисунокъ сдѣланъ въ зависимости отъ формы сосуда, съ спиральными линіями или концентрированными кругами. Тутъ же нарисо-



Статуи греческаго стиля, найденныя на Кипрѣ.

ваны очень неуклюжія фигуры людей, абрисы растеній, а именно у египтянъ излюбленный цвѣтокъ лотоса; нѣкоторые сосуды прямо въ видѣ животныхъ или съ горлышкомъ въ формѣ человѣческой головы. Къ такимъ-же значительнымъ открытіямъ принадлежатъ образчики металлическихъ производствъ: утварь и оружіе изъ мѣди и бронзы, также золотыя и серебряныя украшенія (см. рис.). Послѣднихъ въ особенности много въ высѣченныхъ въ скалахъ гробницахъ *Куріума* (древн. греч. Куріонъ — на южномъ берегѣ острова), которыя принимаются за сокровищницы древняго храма; наконецъ, драгоцѣнныя, въ смыслѣ художественнаго стиля, большія блюда (см. рис. на стр. 42), плоскія чаши изъ благороднаго металла; фигуры, изображенныя на нихъ, свидѣтельствуютъ о смѣси египетскаго стиля съ ассирійскимъ, что и было присуще финикійскому искусству. Въ особенности хороши: серебряная вызолоченная чаша изъ Куріума, съ изображеніями въ трехъ концентрическихъ кругахъ; чаша (всего одинъ осколокъ) изъ Аматуса, съ чисто египетскими, фантастическими фигурами и съ изображеніемъ штурма крѣпости, и серебряная чаша изъ Гольги, со всевозможными фигурами животныхъ. Почти вся богатая добыча этихъ десятилѣтнихъ раскопокъ досталась музею въ Нью-Іоркѣ; только часть ихъ отправлена въ Парижъ, Лондонъ и Берлинъ.




Ушныя и шейныя украшенія женщинъ, найденныя на Кипрѣ.

Кипсекъ—альбомъ, роскошно изданный, украшенный гравюрами. **К.**—англійское названіе.

Кириллъ, *святой,* вмѣстѣ съ *св. Меѳодіемъ,* апостолы славянъ. **К.** изображается епископомъ среди болгаръ; ангелъ подаетъ ему изъ облаковъ двѣ доски. Картины изъ жизни Меѳодія, отчасти попортившіяся, находятся въ нижней церкви San Clemente въ Римѣ (стѣнная живопись X в.). Въ новѣйшемъ искусствѣ замѣчательны превосходныя мраморныя статуи **К.** и Меѳодія, раб. Эммануила Макса, въ Teinkirche, въ Прагѣ.

Кириловъ—уѣздный городъ Новгородской губ.—извѣстенъ своимъ знаменитымъ монастыремъ. **К.** монастырь основанъ 1397 г., имѣетъ 11 церквей. До сихъ поръ сохранились деревянные кресты, воздвигнутые преп. Кирилломъ. Въ богатой серебряной ракѣ, съ изображеніемъ Кирилла, покоятся мощи святителя. Библіотека монастыря — единственная въ своемъ родѣ по древности и числу рукописей; замѣчательны также ризница и арсеналъ.

Кирка—1) **К.** *съ мотыкою,*—орудіе, употребляющееся для взрыхленія слежавшейся земли или щебня, состоитъ



Блюдо, найденное на Кипрѣ.

изъ рукоятки, на которую насаживается продолговатый молотъ съ заостреннымъ концомъ. *Кирковать землю* значитъ *разрыхлять*. 2) Протестанская церковь. 3) У каменьщиковъ — продолговатый молотокъ съ заостреннымъ концомъ.

Кирпичъ—1) (стр.) употребляется для кладки каменныхъ стѣнъ, фундаментовъ, печей и пр., приготовляется изъ смѣси глины съ пескомъ, обдѣланный въ форму правильнаго прямоугольника. По степени обжиганія и свойству глины, **к.** раздѣляется на: желѣзнякъ, полужелѣзнякъ, красный и алый. По способу выдѣлки, **к.** бываетъ машинный и ручной; по качеству—огнеупорный, пустотѣлый, сырецъ, глиновидный и глиносоломенный, обожженный и сухой; 2) (стол.) **к.** въ мелкомъ порошкѣ, преимущественно алый, употребляется при полированіи краснаго дерева.—*Кирпичныя зданія* стали появляться на Руси къ концу XIV в. Къ *к.* производству надо отнести выдѣлку горшечной посуды.

Кисти бываютъ колонковыя (т. е. волосяныя), щетинныя, барсуковыя,



хорьковыя и т. д. Плоскія кисти полезнѣе круглыхъ. Онѣ очень эластичны и, вмѣстѣ съ тѣмъ, при письмѣ бокомъ, способны давать мазки рѣзкіе и опредѣленные, угловатые и ломаные, почему весьма удобны для изображе-



нія травы, зелени, листьевъ, архитек-

турныхъ вещей и вообще всего, что требуетъ опредѣленности очертаній. Кромѣ обыкновенныхъ плоскихъ **к.**, въ Англіи употребляется еще множество другихъ, самой причудливой формы, какъ-то: двухъ и трехъ-конечныя, вѣерообразныя, имѣющія форму плавниковъ, рыбьихъ хвостовъ и т. под.

Китай—*городъ* въ Москвѣ, обнесенъ каменной стѣной въ 1535 г. по повелѣнію правительницы вел. кн. Глинской; постройка стѣны произведена на счетъ земскаго собора. Основаніе **К.**—*г.* преданіе приписываетъ вел. кн. Юрію Долгорукому и его сыну Андрею Боголюбскому, который имѣлъ тоже названіе Китая—неизвѣстно почему ему данное, отчего и мѣстность эта получила названіе **К.**-*г.* Въ старину въ **К.**-*г.* жили именитые русскіе люди, бояре и князья, которые имѣли здѣсь свои дома. Въ **К.**-*г.* сосредоточивалась торговля Москвы, находились всѣ лучшія промышленныя заведенія; часовня Иверской Божіей Матери; монастыри: Греческій, Николаевскій, Заиконоспасскій, Богоявленскій и Знаменскій; памятникъ Минину и Пожарскому; церковь Василія Блаженнаго или Покровскій соборъ, что̀ на рву, Гостинный дворъ и торговые ряды, или городъ, Мытный дворъ и синодальная типографія.

Китайка, бумажная ткань, бываетъ различныхъ цвѣтовъ, чаще синяго цвѣта. Выдѣлывается и расходится въ большомъ количествѣ въ Россіи.

Китайская бумага—бумага весьма тонкая (1,000 кв. д. вѣситъ золотникъ), крѣпкая, довольно жесткая, съ одной стороны болѣе блестящая и покрытая малозамѣтными полосками; приготовляется изъ молодыхъ отпрысковъ бамбука, луба шелковичнаго дерева (бѣлаго и бумажнаго), пеньки или китайской травы, соломы и пр.; для этого бамбуковыя трости размачиваются и потомъ бучатся въ извести и щелокѣ.

Китайская лазурь—краска, весьма сходная по своему химическому составу съ *хаарлемской* (см. это).

Китайское искусство характеризуется полной самобытностью. Фантастическое, чудовищное, невозможное—вотъ излюбленная имъ сфера. Чѣмъ менѣе произведеніе его натурально, тѣмъ больше оно по вкусу китайцу. И при этомъ у китайскаго художника есть стиль, чувство красокъ, чувство мѣры. Самая незначительная мелочь усиливаетъ или смягчаетъ характеръ предмета. Китайскій живописецъ обладаетъ воображеніемъ, изобрѣтательностью, вдохновеніемъ, неисчерпаемымъ разнообразіемъ. Онъ давно позналъ тайну контрастовъ и пользуется ими для своего удивительнаго колорита. Онъ понялъ, что геометрическія формы безжизненны и отгадалъ, что истинный законъ жизни рисунка есть смѣлость линій. **К.** *архитектура* ни на какую не похожа, и все показываетъ, что она ведетъ свое происхожденіе непосредственно отъ кожаной палатки, служившей убѣжищемъ кочевому туранцу. Самые дворцы китайцевъ походятъ на извѣстное число соединенныхъ палатокъ; пагоды, высочайшія башни суть не что иное, какъ нагроможденныя одна на другую палатки. Вся совокупность домовъ, начиная съ незначительнѣйшей деревни и кончая императорской резиденціей въ Пекинѣ, по ихъ размѣщенію, имѣютъ видъ какого-то лагеря. Китайскія постройки замѣчательнѣе своимъ граціознымъ видомъ, нежели грандіозностью своихъ размѣровъ. Всѣ онѣ принимаютъ пирамидальную форму и состоятъ большею частію изъ нѣсколькихъ этажей крышъ, приподнятыхъ по угламъ и украшенныхъ фантастическими фигурами. Колонны ихъ почти всегда изъ дерева и опираются на каменную вазу. Верхняя часть ихъ, вмѣсто капители, перехвачена балками. Стѣны облицованы сухой или обожженной глиной, обыкновенно лакированной. Всѣ зданія расписаны и отъ того получается удивительный эффектъ. Но въ особенности неподражаемы китайскія легкія постройки, каковы садовые домики, кіоски и павильоны.

К. *скульпторы* изготовляютъ боговъ и фантастическихъ животныхъ для украшенія храмовъ, мостовъ, могилъ и дворцовъ. Стержень колонны со львомъ или дракономъ — наичаще

повторяемый мотивъ. Но онъ варіируется до безконечности. Боги дѣлаются обыкновенно изъ дерева или терракотты, животныя (львы, слоны, ящерицы) — изъ гранита или бронзы. Всѣ эти скульптурныя произведенія зачастую покрываются живыми красками, особенно для украшенія верхушки домовъ, и это придаетъ украшенію очень изящный видъ. Эффектъ выходитъ таинственнымъ или страшнымъ при украшеніи пагодъ и императорскихъ дворцовъ. Тутъ, какъ въ готическихъ соборахъ, скульпторъ не щадитъ ничего, чтобъ выразить гранитомъ всякіе ужасы. По фризамъ съ горельефами, на 30 сантиметровъ глубины, между колоссальными цвѣтами, выползаютъ самыя чудовищныя фигуры. Драконы, химеры съ разинутыми пастями, съ выкатившимися глазами, съ выпущенными когтями — перемѣшиваются со змѣями, обвиваютъ стержень колоннъ или ниспадаютъ гирляндами туда, гдѣ кипитъ жизнь. Дерево и камень, мраморъ и бронза сближаются въ самыхъ неожиданныхъ сочетаніяхъ. Въ числѣ монументовъ встрѣчаются всюду тріумфальныя арки или „врата почета“, украшенныя скульптурами и различными аттрибутами, мосты замѣчательно изящные, красивыя многоугольныя башни. Знаменитѣйшая изъ этихъ башенъ — *фарфоровая въ Нанкинѣ*, одно изъ чудесъ міра, вторично разрушена во время послѣдней междоусобной войны.

Современный Китай, съ художественной точки зрѣнія, находится въ упадкѣ. Въ скульптурѣ, въ живописи, въ керамикѣ только копируются и повторяются образцы прежнихъ китайскихъ мастеровъ. Зданія приходятъ въ разрушеніе, начиная съ палатъ и многоугольныхъ башень и кончая чайными садиками и частными домами. Но уже теперь начинаютъ обнаруживаться признаки обновленія. Возобновлена знаменитая мануфактура фарфоровъ Кингъ-Техъ-Тчинъ. Кантонъ и Тьень-Тзинь служатъ центрами производства терракоттовыхъ статуэтокъ. Шитье по шелку и крепу процвѣтаетъ въ Кантонѣ. Тамъ же возникла и достигла значительной степени развитія школа рисованія и живописи, въ которой ученики занимаются воспроизведеніемъ западно-европейскихъ шедевровъ. Точность этихъ копій иногда изумительна. Офорты Рембрандта передаются со вкусомъ до малѣйшихъ подробностей; на мраморѣ, лакѣ и фарфорѣ воспроизводятся сложные мотивы европейскаго вкуса.

Живопись въ Китаѣ существуетъ не менѣе двухъ тысячелѣтій. Въ „Гоа-Кинь“ Тангъ-Кеу изложена исторія искусствъ съ 221 г. по Р. Х. до 1341 г. Въ „Ту-Гоай-Пао-Кинь“ Гіа-Уэнъ-Йэнь приведено болѣе 1800 біографій художниковъ — и это до монгольской династіи. Европѣ неизвѣстны произведенія этихъ художниковъ. Знаютъ смутно только то, что цвѣтущая эпоха китайскаго искусства длится отъ 618 по 917 г., что императоры, принцы и мандарины имѣли тогда картинныя галлереи, что тогдашніе сановники продавали свои земли за какой-нибудь безцѣнный холстъ. Знаютъ еще, что послѣ трехвѣкового блеска к. и. впало въ порнографію и вслѣдствіе этого потеряло вѣсъ, что татарскія нашествія нанесли ему смертельный ударъ и что династія манджурская довершила ударъ, лишивъ художниковъ заработка, потому что съ тѣхъ поръ главнѣйшимъ интересомъ для людей состоятельныхъ сдѣлалась обработка земли. Если еще существуютъ произведенія этихъ давнихъ мастеровъ, то они лежатъ гдѣ-нибудь забытыми въ императорскихъ дворцахъ. Зато сохранившіеся образчики китайскаго искусства свидѣтельствуютъ, что иные изъ живописцевъ были первоклассными. Въ Луврскомъ музеѣ, въ коллекціи Лагрене, находятся два большихъ китайскихъ пейзажа. Это — истинные шедевры по выразительности и композиціи. Замѣчателенъ также энергической экспрессивностью портретъ „Мандарина перваго класса“, написанный на газѣ.

Керамика является настоящимъ художественнымъ выраженіемъ восточнаго генія к. и. Арійцы, для выраженія своего эстетическаго чувства, избрали мраморъ или камень, краски на

полотнѣ или на деревѣ. Туранцы предпочли обожженную глину и мистическую выпуклость декорированной вазы. А изъ всѣхъ сортовъ посуды, извѣстныхъ міру, красивѣйшая, безспорно, китайская. Три столѣтія Западъ пытается сравниться въ этомъ дѣлѣ съ Китаемъ, и безуспѣшно. Старинные мастера китайскіе удержали при себѣ секретъ производства многихъ изящнѣйшихъ вещей, почитающихся рѣдкими.

Нѣтъ ни единаго изъ китайскихъ горшковъ, гдѣ бы рисунокъ или краски, орнаменты, общее украшеніе и какая либо подробность не имѣли историческаго или символическаго значенія. Этотъ символизмъ встрѣчается всюду—на картинахъ, въ украшеніяхъ стѣнныхъ, на вывѣскахъ лавокъ, на предметахъ хозяйственной утвари, на коврахъ, на визитныхъ карточкахъ. Всякій звѣрь на рисункѣ соотвѣтствуетъ какой-либо отвлеченной идеѣ. Съ однимъ словомъ связывается нѣсколько значеній. Напримѣръ, „fouh" значитъ летучая мышь и счастье. „Chao" (долговѣчность) выражается фигурой старика, сосной, ящерицей, аистомъ. Драконъ и фениксъ служатъ эмблемой брака. Такимъ образомъ, гіероглифическій языкъ примѣняется къ декорированію, и этотъ языкъ дѣлаетъ изъ незначительной посудины, изъ стакана, подушки, скатерти—настоящую поэму. Экранъ, на которомъ находится „Yui" или сіяніе Будды, обѣщаетъ успѣхъ въ литературѣ. Вѣеръ съ гусемъ сулитъ семейныя радости. На тарелкѣ изображено пять летучихъ мышей. Это—„Ouou—fouh", т. е. пять сортовъ счастья: богатство, долговѣчность, крѣпкое здоровье, любовь къ добродѣтели, спокойная смерть.

Издѣлія изъ бронзы въ Китаѣ достигаютъ высшей степени совершенства. Никогда ни одинъ народъ не производилъ изъ бронзы предметовъ такихъ размѣровъ, какъ китайскіе треножники, курильницы, фантастическія животныя, астрономическіе аппараты.

Китайцы питаютъ склонность къ *карикатурѣ* и примѣняютъ ее не только въ рисункахъ, но и въ скульптурныхъ произведеніяхъ.

Кіанка—инструментъ, употребляемый въ каменотесной работѣ для дѣйствія долотомъ.

Кіаромонти—музей, такъ названный папою Піемъ VII, который обогатилъ сокровища искусствъ, находящіяся въ Ватиканѣ и назвалъ открытые имъ музеи своимъ именемъ. Собраніе статуй и древнихъ барельефовъ, выбранныхъ и расположенныхъ Кановою въ большой залѣ, примыкающей къ піо-климентинскому музею, преимущественно называется **к.**

Chiaroscuro (итал.). См. *Свѣто-тѣнь*.

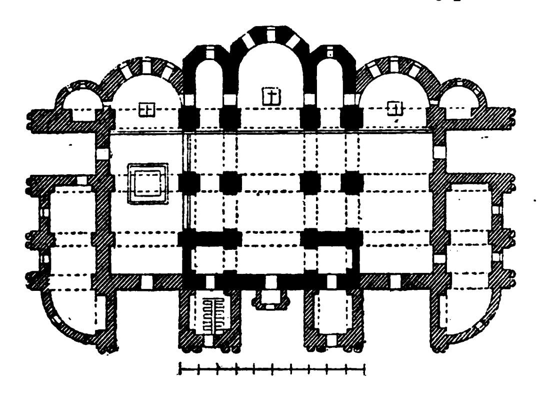
Кіевской губ. гербъ: Въ лазуревомъ полѣ Св. Архистратигъ Михаилъ въ серебряномъ одѣяніи и вооруженіи, съ пламенѣющимъ мечемъ и съ серебрянымъ щитомъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Кіевъ — праматерь городовъ русскихъ. Въ одной чертѣ онъ заключаетъ три отдѣльныя части: *1) Старокіевская* часть вмѣщаетъ въ себѣ *первоначальный* **К.** со всѣми его историческими воспоминаніями, сохранившимися фресками, древними фундаментами, остатками византійской мозаики. 2) *Печерская* ч. великолѣпіемъ своихъ церквей напоминаетъ богатые русскіе монастыри и знаменитыя лавры. Тутъ находится крѣпость съ цитаделью, украшенная изящными крѣпостными воротами (Николаевскими), сооруженными въ 1847 г. 3) *Подольская* или *Подолъ* имѣетъ заурядную физіономію большихъ торговыхъ русскихъ городовъ; обширная Александровская площадь имѣетъ свой гостинный дворъ, большое каменное зданіе—*контрактовый домъ,* фонтанъ *Самсона,* или по народному—*Льва.* Тутъ же Братскій монастырь съ духовной академіей, училища духовное и приходскія, *житній базаръ* (древнее торговище), Фроловскій женскій монастырь, множество церквей, б. ч. довольно бѣдныхъ. На сѣверъ отъ *П.* нах. такъ называемая *Плоская часть* (въ лѣтописяхъ *Оболонья*); на смежномъ холмѣ была построена Кирилловская обитель съ пещерой того же имени. Она теперь почти совершенно обрушилась, а Кирилловскій

монастырь, основ. въ началѣ XII в., пришелъ въ запустѣніе и обращенъ въ приходскую церковь св. Троицы, съ придѣломъ св. Кирилла. Въ 1860 г., при обновленіи Кирилловской церкви, при очисткѣ стѣнъ храма отъ многихъ побѣловъ, открылись фрески начала XII в., довольно хорошо сохранившіяся въ алтарныхъ частяхъ храма, но въ главномъ куполѣ и на стѣнахъ храма, говорятъ, по невѣжеству работниковъ, занимавшихся оскребкою внутренней побѣлки стѣнъ, превосходно сохранившіяся фрески совершенно уничтожены. Теперь на мѣстѣ древней Кирилловской обители возведены зданія *Богоугодныхъ заведеній:* инвалидный домъ, городская больница и домъ умалишенныхъ. *Дворцовая часть* и смежная съ ней *Лыбедская* могутъ назваться *новымъ городомъ*. Здѣсь обширныя красивыя площади, чистыя, прямыя, хорошо вымощенныя улицы, Бибиковскій бульваръ, отдѣляющій Старокіевскій участокъ отъ Лыбедскаго, роскошный Дворцовый или Царскій садъ съ тѣнистыми аллеями липъ, клёновъ и другихъ деревьевъ, Государевъ дворецъ, Институтъ благородныхъ дѣвицъ съ огромнымъ садомъ, Университетъ св. Владиміра съ метеорологической обсерваторіей и съ замѣчательнымъ Ботаническимъ садомъ, домъ генералъ-губернатора, множество прекрасныхъ казенныхъ зданій и частныхъ домовъ.

Въ Старо-кіевской части занимаетъ первое мѣсто по старшинству *Трехсвятительская церковь,* построенная в. к. Владиміромъ на томъ холмѣ, откуда былъ имъ свергнутъ кумиръ Перуна, внѣ Теремнаго двора. Первоначально она была деревянная, во имя св. Василія; въ XII в. она уже каменная и при ней былъ монастырь. Подвергшись общему разоренію во время татарскаго нашествія, она была исправлена и приписана сперва къ Братскому монастырю, а потомъ къ Златоверхому Михайловскому и уже подъ именемъ Трехсвятительской пришла снова въ ветхость и запустѣніе. Въ половинѣ прошлаго столѣтія, послѣ ея вторичнаго возобновленія, при ней находился мужской монастырь; теперь она обращена въ приходскую церковь и имѣетъ довольно жалкій видъ. Къ старому зданію, очевидно, очень древнему (особенно уцѣлѣвшая часть древней кирпичной стѣны съ узкимъ окномъ въ притворѣ алтаря, съ лѣвой стороны), пристроена новая, довольно просторная, некрасивая паперть. Въ ц. находятся двѣ чтимыя иконы: Владимірской Божіей Матери и Николая Чудотворца. Вокругъ ц. были производимы въ разное время многочисленныя раскопки и найдены кирпичи древней формы, металлическіе наперсные кресты, остатки мозаики и, наконецъ, въ двадцати шагахъ отъ ц., открыты глубокія пещеры, совершенно сходныя съ Лаврскими, съ отдѣльными ходами въ разныя стороны; ходы эти заканчивались за валами. Вторая ц., въ честь Успенія Пресвятой Богородицы, построенная Владиміромъ, была великолѣпнымъ каменнымъ зданіемъ; она заложена на сѣверо-западной сторонѣ древнѣйшаго **К.** и извѣстна въ лѣтописяхъ подъ названіемъ *Десятинной* (см. это). Самый замѣчательный изъ храмовъ временъ Ярослава, воздвигнутый имъ въ 1037 г., это ц. *св. Софіи Премудрости Божіей,* въ ознаменованіе одержанной имъ здѣсь рѣшительной побѣды надъ Печенѣгами, и при ней устроенная митрополія, т. е. домъ или монастырь митрополичій. Вѣроятно, она была выстроена греческими зодчими по образцу Константинопольской Софіи и, украшенная, по словамъ лѣтописца, великимъ княземъ *сребромъ и златомъ,* отличалась необычайной роскошью и великолѣпіемъ. Изъ древнихъ ея сокровищъ ничего не дошло до насъ, и надо удивляться, что, при пережитыхъ ею вѣковыхъ невзгодахъ и разореніяхъ, нѣкоторыя изъ ея стѣнъ уцѣлѣли до нашихъ дней. Ограбленная нѣсколько разъ, она была уніатами доведена до совершеннаго упадка. Петръ Могила въ 1634 г. нашелъ соборъ ободраннымъ, опустошеннымъ и разрушеннымъ и употребилъ много стараній на его возобновленіе. Для предохраненія древнихъ стѣнъ отъ окончательнаго разрушенія, надъ нижними боковыми выступами надстроено по двѣ

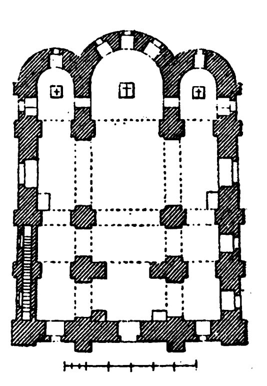
Планы Кіевскихъ церквей XI—XII в.



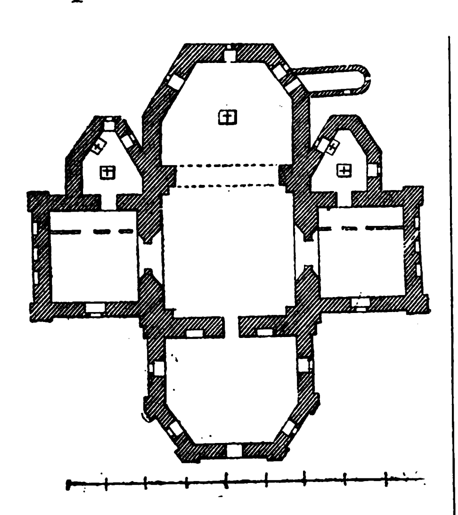
Планъ ц. Михайло-Златоверхова монастыря.

Старинныя постройки

Новыя пристройки



Планъ ц. Кириллова монастыря.



Планъ церкви Спаса на Берестовѣ.

двухъярусныя галлереи, построены вновь многіе куполы, прежніе же всѣ, кромѣ большого, остались скрытыми подъ кровлею, увеличены нѣкоторыя окна, подведены каменныя наружныя опоры и тѣмъ самымъ совершенно измѣненъ первоначальный наружный видъ Ярославова храма. Теперь вершина его состоитъ изъ 11 большихъ и 4 малыхъ куполовъ; внутри 17 престоловъ, изъ коихъ два помѣщены почти въ куполахъ. Главный престолъ въ честь Рождества Пресвятой Богородицы. На правой сторонѣ собора, подлѣ южной стѣны придѣла св. Архистратига Михаила, въ серебряной ракѣ открыто почиваютъ мощи св. Макарія, митрополита кіевскаго, убіеннаго татарами въ концѣ XV в. На лѣвой сторонѣ, противъ придѣла Трехъ Святителей, въ кипарисовой ракѣ, украшенной серебромъ, хранятся мощи многихъ святыхъ, въ томъ числѣ часть главы св. Владиміра и лѣвая рука св. великомученицы Варвары. Въ придѣлѣ св. Равноапостольнаго Владиміра, въ алтарѣ, при южной его сторонѣ, на половину скрытая въ стѣнѣ, находится гробница изъ бѣловатаго мрамора съ свѣтлоголубымъ оттѣнкомъ и выпукло высѣченными символическими украшеніями, изображающими кресты, листья, деревья, вѣнцы, рыбъ, птицъ и буквы. Длина этого надгробія 3½ арш., ширина 1¼ арш., а вышина 2 арш.; называютъ его *гробницей Ярослава*. Тутъ же были погребены сыновья и внуки Ярослава, но мѣсто ихъ погребенія теперь неизвѣстно. Всѣ внутреннія стѣны Софійскаго собора украшены разными изображеніями; живописныя по штукатуркѣ принадлежатъ къ позднѣйшей эпохѣ, а мозаическія, съ греческими надписями, уцѣлѣли съ Ярославовыхъ временъ. Изъ мозаическихъ картинъ особенно замѣчательно въ алтарѣ, почти на сводѣ, надъ горнимъ мѣстомъ, величественное изо-

линское изображеніе Богоматери, стоящей на золотомъ четыреугольномъ камнѣ, съ воздѣтыми руками, въ лазоревомъ хитонѣ, съ бѣлымъ утиральникомъ, зачервленнымъ поясомъ, съ лазоревыми поручами, а на главѣ и раменахъ съ золотою складочною фелонью, или покрываломъ; на челѣ ея и на раменахъ (плечахъ) по одной блестящей звѣздѣ. Это изображеніе получило въ народѣ названіе *Нерушимой стѣны* въ память того, что оно осталось неповрежденнымъ въ теченіе столѣтій. Оно отдѣлено отъ второй картины широкой мозаической полосой бѣлаго цвѣта съ арабесками. Вторая картина представляетъ *Тайную Вечерю.* Съ наружной стороны алтаря, на аркѣ, предъ иконостасомъ, мозаическія иконы Спасителя, Божіей Матери и Предтечи по сторонамъ, съ греческой надписью; на столпахъ же, поддерживающихъ эту арку, еще двѣ древнія мозаическія картины: на правомъ столпѣ Божія Матерь съ веретеномъ, а на лѣвомъ благовѣствующій Архангелъ Гавріилъ со скипетромъ. Нѣкоторыя изъ фресокъ отлично сохранили, даже подъ скрывавшею ихъ такъ долго штукатуркой, свои яркія краски. Особенно въ одномъ изъ нижнихъ отдѣленій Софійскаго храма, примыкающихъ къ главной части зданія, на кругломъ сводѣ достойны замѣчанія поясныя изображенія ангеловъ въ человѣческій ростъ, серафимовъ съ шестью пламенными крыльями и херувимовъ съ четырьмя; нижнія крылья усѣяны глазами. Кромѣ этой живописи, въ алтарномъ придѣлѣ св. Антонія и Ѳеодосія Печерскихъ, издавна чуть видные остатки фресковыхъ изображеній, задѣланныхъ штукатуркой, подали мысль къ дальнѣйшимъ розысканіямъ. Они увѣнчались успѣхомъ, и сперва на стѣнѣ, бывшей нѣкогда наружною, а потомъ на всѣхъ внутреннихъ стѣнахъ, на круглыхъ сводахъ, на хорахъ и на галлереяхъ, ведущихъ на хоры, за нѣсколькими слоями покраски и побѣлки, были открыты прекрасно сбереженныя изображенія ликовъ святителей, мучениковъ и мученицъ, большей частію писанныхъ по поясъ, въ разноцвѣтныхъ кругахъ. Вся эта живопись очень сходна съ мозаическими картинами по положенію фигуръ, отдѣлки одеждъ и прочихъ принадлежностей. Надъ лѣстницами, ведущими на хоры и представляющими довольно извилистые, узкіе корридоры, по стѣнамъ изображены: княжеская охота, отдѣльныя фигуры бойцовъ, фантастическіе звѣри, растенія и разные символическіе знаки. Перила на хорахъ изъ шифера, украшенныя скульптурной работой, сохранились до сихъ поръ, также какъ и нѣкоторыя части пола, который былъ выстланъ мраморными и шиферными плитами, съ перемежку съ кафелями. Видна также древняя кладка стѣнъ и сводовъ. Едва-ли есть въ Россіи другой храмъ, сохранившій въ такой степени древнѣйшій византійскій типъ. Внутренность его, всѣми подробностями своихъ мозаическихъ и живописныхъ украшеній, представляетъ его тѣмъ древнимъ православнымъ храмомъ XI в., какимъ онъ вышелъ изъ рукъ греческихъ строителей и художниковъ, вызванныхъ Владиміромъ и Ярославомъ для сооруженія Десятинной церкви и Софійскаго собора. Теперь онъ имѣетъ снаружи видъ огромнаго четвероугольника, съ выступами и углубленіями, въ числѣ которыхъ замѣчательны по своей древности девять полукружій, образующихъ запрестольную алтарную стѣну, довольно тяжелой архитектуры; онъ выкупаетъ этотъ недостатокъ рельефностью лѣпныхъ изящныхъ арабесковъ, украшающихъ блѣдно-зеленый грунтъ его карнизовъ какъ бѣлое кружево. Внутри храмъ раздѣленъ хорами на два неравныхъ яруса, изъ которыхъ нижній гораздо ниже верхняго; хоры примыкаютъ къ тремъ сторонамъ зданія: западной, сѣверной и южной; восточная, алтарная стѣна хоръ не имѣетъ. Длина храма — 17 саж., ширина 25$^1/_2$ саж., высота стѣнъ до кровли 7 саж., а высота всего зданія отъ подошвы до верха креста — 20 саж. Изъ иконной древней живописи достойны особеннаго вниманія: находящійся въ придѣльной верхней церкви на лѣвой сторонѣ образъ Святителя Николая *Мокраго* и въ нижней цер-

кви двѣ чудотворныя иконы Спасителя и Божіей Матери, именуемыя *Любечскими*. Внутреннее убранство храма въ настоящее время отличается роскошью; массивный рѣзной иконостасъ блеститъ золотомъ и дорогими окладами иконъ, царскія врата въ главномъ алтарѣ изъ литого серебра, паникадило, тоже серебряное, священная утварь и облаченія довольно цѣнны и красивы. На хорахъ, въ придѣлѣ св. Іоанна Богослова, находится библіотека собора, составленная по завѣщаніямъ разныхъ кіевскихъ митрополитовъ и заключающая въ себѣ большое количество книгъ, печатныхъ и рукописныхъ, большей частью, теперь уже довольно рѣдкихъ, на русскомъ, славянскомъ, греческомъ, еврейскомъ, латинскомъ и др. языкахъ. Въ ризничной палатѣ, въ югозападномъ углу верхней галлереи собора, хранятся богатыя облаченія, драгоцѣнныя митры, алмазныя панагеи, украшенны самоцвѣтными камнями наперсные кресты, сосуды и другія золотыя и серебряныя вещи превосходной работы, жалованныя царями и царицами, императорами и императрицами, кіевскимъ митрополитамъ. Западныя входныя двери въ соборѣ поражаютъ своей необычайной красотой и массивностью: они изъ кованаго серебра съ медальонами, на которыхъ прекрасной итальянской живописью изображены отдѣльныя фигуры ангеловъ; соборъ и зданія, его окружающія, обнесены каменной оградой, посреди которой возвышается четырехъ-этажная, красивая колокольня, получившая названіе *Тріумфальной;* на югъ отъ собора устроена, на мѣстѣ бывшей деревянной монастырской трапезы, каменная теплая церковь во имя Рождества Христова. За оградой, напротивъ колокольни, великолѣпно украшенной по свѣтло-зеленому грунту лѣпными бѣлыми арабесками, двуглавыми орлами и другими архитектурными орнаментами, на площади Богдана Хмельницкаго строится ему, вчернѣ уже оконченный, прекрасный памятникъ. Въ нѣсколькихъ саженяхъ отъ соборной ограды, на юго-западъ отъ Софійскаго храма, находится небольшая каменная церковь съ синимъ куполомъ со звѣздами. Это приходская церковь *св. Георгія,* поставленная по повелѣнію императрицы Елисаветы Петровны, на собственныя ея средства; южнѣе этой ц. небольшой каменный памятникъ, сложенный изъ старинныхъ кирпичей съ восьмиугольною, призматическою крышею, увѣнчанной крестомъ, своей краткой надписью указываетъ мѣсто древняго монастыря *св. Ирины,* основаннаго Ярославомъ I. При татарскомъ погромѣ монастыря остались однѣ развалины, въ XVII в. окончательно засыпанныя высокимъ крѣпостнымъ валомъ, которымъ былъ обнесенъ **К.** во время войны съ Турціей, и только въ 1833 г. была открыта алтарная часть древней ц. съ полукружіемъ горняго мѣста и каменными палатками по обѣимъ сторонамъ, гдѣ еще видны мѣста гробницъ. Еще западнѣе, среди зелени разросшагося сквера, возвышаются остатки *Золотыхъ вратъ,* сооруженныхъ Ярославомъ на подобіе Златыхъ вратъ Царьграда, для торжественныхъ въѣздовъ русскихъ князей въ древнюю столицу; теперь отъ нихъ остались только двѣ неравныя боковыя стѣны, скрѣпленныя между собой желѣзными связями, положенными крестъ-на-крестъ. На большой развалинѣ, имѣющей по фасаду въ длину 10 саж., а въ вышину около 5, прибита металлическая доска съ слѣдующей надписью: „По соизволенію Государя Императора Николая I, открыты изъ вала въ 1832 г. Сооружены при В. К. Ярославѣ I, около 1037 г. по Р. X.“. Кладка этихъ воротъ древняя; кирпичи древней формы (длиной 8, шириной 7, толщиной 1 вершокъ). Пролетъ между стѣнами $10^1/_4$ арш., толщина стѣнъ около арш. Съ обѣихъ сторонъ къ *З. в.* примыкаетъ такъ наз. Миниховскій валъ, по которому кой-гдѣ еще проглядываютъ известь и камни; какъ предполагаютъ, это остатки Ярославовой стѣны, доходящей до *Львовскихъ* или *Жидовскихъ* воротъ (переименованныхъ теперь въ Житомирскія); возлѣ нихъ находится ветхая деревянная приходская церковь, во имя Срѣтенія Господня. Она построена въ 1752 г. и въ

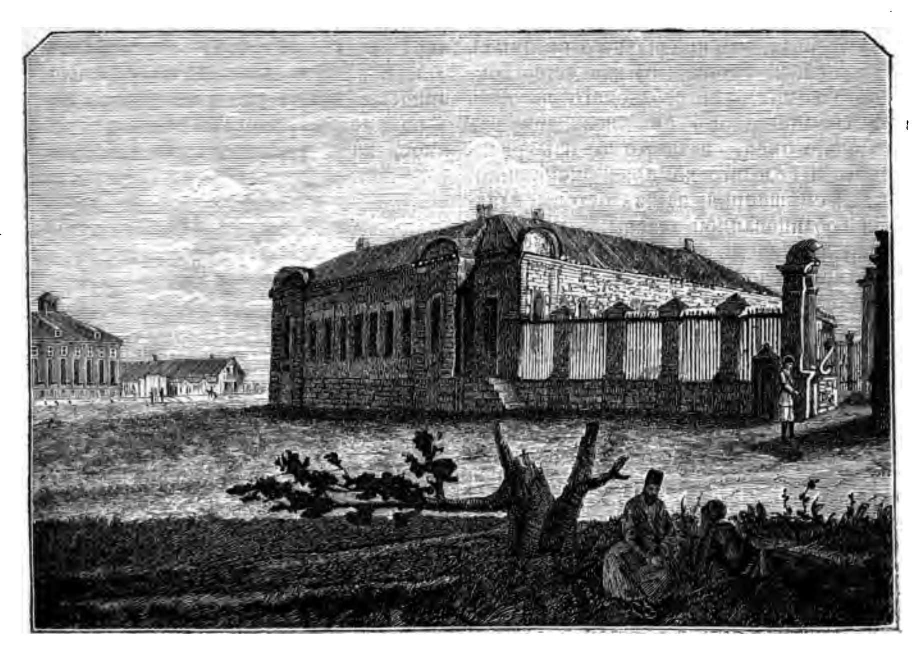
ней хранится чудотворный образъ *Богоматери всѣхъ скорбящихъ радости*. Въ 1108 г. в. к. Святополкомъ II (Михаиломъ) была заложена ц. св. Архистратига Михаила, а съ ней вмѣстѣ и обитель, получившая названіе *Златоверхаго Михайловскаго* монастыря (см. планъ на стр. 47) отъ великолѣпнаго каменнаго храма съ 15 позлащенными *версями* (куполами). По остаткамъ стѣнной мозаики, уцѣлѣвшей на средней части алтаря, надъ горнимъ мѣстомъ, и изображающей Тайную Вечерю, весьма сходную съ той же картиной въ алтарѣ Софійскаго собора, можно предположить, что первоначальный храмъ св. Михаила былъ сооруженъ послѣ Софійскаго собора, по общему образцу всѣхъ древнихъ церквей того времени, съ тремя выступами съ восточной стороны; средній—большій, для алтаря, а съ боковъ его два меньшихъ для жертвенника и діаконника. Первоначальная длина ц. со стѣнами была 14 саж., а ширина 9 саж. и 2 арш. Новѣйшія постройки, послѣ разоренія татаръ и не менѣе гибельнаго для памятниковъ православія владычества уніи, придали древнему храму совершенно иной видъ и значительно измѣнили его размѣры. Позднѣйшія боковыя главы храма рѣзко отличаются отъ 5 среднихъ куполовъ, прежней постройки, а вновь устроенные придѣлы, которые простираются болѣе въ ширину, чѣмъ въ длину, закрывъ его древній фасадъ, уже весьма мало напоминаютъ византійскую архитектуру. Внутренній видъ нынѣшняго храма красивъ. Весь иконостасъ, отъ пола до самаго купола, раздѣленъ на 5 ярусовъ. Въ нижнемъ—выдѣляющемся впередъ, въ видѣ широкаго пьедестала, нах. картины хорошей живописи, взятыя изъ Библіи, Евангелія и Апокалипсиса; онѣ отдѣляются одна отъ другой золочеными рѣзными украшеніями; надъ ними, во 2-мъ ярусѣ, мѣстныя и другія очень большія, главныя иконы; онѣ округлены сверху и раздѣлены посеребрянными колоннами, похожими на пальмовые стволы; по нимъ вьются рѣзныя вызолоченныя виноградныя лозы съ листьями. Стѣна иконостаса, въ которой вставлены иконы, тоже вся посеребрянная и покрыта вызолоченной рѣзьбой, представляющей листья и вѣтви. 3-й ярусъ, съ круглыми образами, ниже двухъ первыхъ и утвержденъ на большихъ пальмовыхъ листьяхъ. 4-й и 5-й ярусы опять высокіе, съ большими полукруглыми и круглыми иконами; весь грунтъ между образами покрытъ густо высеребрянной рѣзьбой. Кромѣ главнаго престола во имя св. Архистратига Михаила, есть еще три придѣла; съ правой стороны два: Введенія во храмъ Пресвятой Богородицы и св. великомученицы Екатерины, а съ лѣвой одинъ—св. великомученицы Варвары. Въ послѣднемъ, въ великолѣпной, серебряной ракѣ, украшенной по бокамъ четырьмя рѣзными ангелами и сценами изъ страдальческой кончины великомученицы, а на верху гробницы—рельефнымъ изображеніемъ святой съ вѣнцомъ на головѣ, осыпаннымъ драгоцѣнными камнями, покоятся мощи св. великомученицы Варвары. Въ иконостасѣ, въ ряду мѣстныхъ иконъ, замѣчателенъ осыпанный драгоцѣнными камнями образъ св. Архистратига Михаила, превосходной живописи, пожертвованный императоромъ Александромъ I въ 1817 г., и древній образъ Богоматери, называемой *Новодворской*, въ золоченомъ кіотѣ, за правымъ клиросомъ. По обѣимъ сторонамъ притвора Михайловской церкви, въ стѣнахъ, еще видны признаки гробницъ в. к. Святополка и супруги его, греческой царевны Варвары. Направо отъ большой церкви, въ каменной трапезѣ, нах. ц. св. Іоанна Богослова. Налѣво, гдѣ теперь келіи, былъ женскій монастырь, построенный въ 1621 г. За большой ц., при настоятельскихъ покояхъ — деревянная церковь во имя святителя Николая. Въ оградѣ, на юго-востокъ, лежитъ въ землѣ разрушенное каменное основаніе большой древней церкви (это остатокъ древняго монастыря св. Ѳеодора, извѣстнаго въ лѣтописяхъ подъ именемъ *Вотча*). Церковь *св. Андрея Первозваннаго* была построена въ 1212 г. в. к. кіевскимъ Мстиславомъ Романовичемъ во имя Воздвиженія Честнаго Креста, въ память пророчества св.

апостола Андрея о будущемъ христіанскомъ величіи Кіева, на томъ мѣстѣ, гдѣ былъ древній *теремный* княжескій дворецъ на сѣверной крутой оконечности старокіевскихъ высотъ, извѣстной въ древности подъ именемъ *Уздыхальницы*. Въ 1240 г. эта церковь была разрушена татарами и только въ 1744 г. императрица Елисавета Петровна, въ бытность свою въ **К.**, собственноручно заложила нынѣшнюю Андреевскую церковь, во имя св. апостола, водрузившаго первый крестъ на горахъ кіевскихъ. Своей архитектурой она принадлежитъ уже позднѣйшему времени. Планъ и фасадъ ц. составлены гр. Растрелли. Постройка продолжалась 23 года. Чрезвычайной глубины фундаментъ и обширная паперть, окружающая ц., утвердили этотъ прелестный образецъ легкой архитектуры на сѣверномъ углу старо-кіевскаго крѣпостного бастіона, какъ на конусообразномъ подножіи, болѣе чѣмъ на 41 саж. надъ уровнемъ Днѣпра; крестъ же на главномъ куполѣ находится на вышинѣ 62 саж. 1½ арш. надъ уровнемъ воды. Андреевская ц. не имѣетъ колокольни; посрединѣ храма возвышается изящной формы куполъ, окруженный съ четырехъ сторонъ стрѣльчатыми легкими башенками; ихъ поддерживаетъ рядъ гладкихъ колоннъ и пилястры съ капителями, литыми изъ чугуна; паперть и лѣстница (50 ступеней отъ старокіевской площади) также чугунныя; главы покрыты бѣлымъ листовымъ желѣзомъ, съ позолоченными крестами. Внутри стѣны безъ живописи, только двѣ картины достойны замѣчанія: одна — запрестольный образъ *Тайная Вечеря* прекрасной живописи, и другая — противъ праваго клироса — колоссальная картина, изображающая проповѣдь апостола Андрея дикимъ скиѳамъ и водруженіе креста на кіевскихъ горахъ. Отъ церкви внизъ къ Подолу идетъ очень крутой, извилистый спускъ, извѣстный въ древности подъ именемъ Андреевскаго ввоза; тутъ же правильно обдѣланная и обсаженная пирамидальными тополями терраса съ колосальнымъ *памятникомъ св. Владиміра,* по рисунку барона Клодта (пост. въ 1853 г.). Фигура князя бронзовая, въ 2 саж. вышины, утверждена на чугунномъ пьедесталѣ въ 7 саж. отъ земли; на немъ бронзовые барельефы, изображающіе достопамятное событіе— крещеніе русскаго народа въ водахъ Днѣпра. Съ края Владиміровой террасы внизу, между двухъ горъ, среди густой зелени, виденъ золотой крестъ и бѣлѣетъ верхъ довольно высокой колонны. Это такъ называемый *Крещатикъ,* памятникъ воздвигнутый въ 1862 г. кіевскими гражданами надъ источникомъ того же имени, вливавшимся нѣкогда въ Почайну, въ которомъ, по народному преданію, крещены 12 сыновей св. Владиміра. Мѣсто, гдѣ стоитъ этотъ памятникъ, изстари носитъ названіе *Святаго мѣста.*

Печерская часть вмѣщаетъ въ себѣ Кіево-Печерскую лавру (см. *Лавра*). За монастырской оградой, между приходскими церквами стараго Печерска, достойны замѣчанія слѣдующія три церкви. Одна изъ нихъ небольшая каменная, пятиглавая *Преображенія Господня,* извѣстна подъ именемъ *Спаса на Берестовѣ* (см. планъ на стр.47) и принадлежитъ къ древнѣйшимъ кіевскимъ храмамъ владимірской эпохи. Съ паденіемъ **К.**, она подверглась общему разоренію и оставалась въ развалинахъ болѣе 400 лѣтъ. Въ 1638 г. Петръ Могила возобновилъ ее и увеличилъ, пристроивъ къ ней два боковые придѣла, три алтаря и притворъ, такъ что въ настоящее время отъ древней Владиміровой ц. остается одна середина во всю ширину ея, съ старинными изображеніями святыхъ въ иконостасѣ. Въ эту церковь была временно перенесена глава св. Владиміра, обрѣтенная Могилой въ Десятинной церкви; теперь въ ней хранятся напрестольное евангеліе, большой серебрянный крестъ, богатыя ризы, пожертвованныя ей Могилою, и другое евангеліе, принесенное ей въ даръ московскимъ митрополитомъ Платономъ. Вторая, также каменная, во имя *Преп. Ѳеодосія Печерскаго,* близь юго-западнаго угла лаврской ограды, и наискось отъ нея церковь *Воскресенія Христова.* Обѣ по-

строены въ исходѣ XVII в. на мѣстѣ бывшихъ деревянныхъ и обнесены каменными оградами, съ помѣщеніями внутри для богомольцевъ. Напротивъ св. вратъ Лавры, въ нѣсколькихъ саженяхъ отъ Ѳеодосіевской церкви, возвышается красивое двухъ-этажное зданіе, имѣющее 400 сажень въ окружности; кругомъ его пушки и пирамиды изъ ядеръ. Это *Арсеналъ*, построенный въ царствованіе императрицы Екатерины II на мѣстѣ существовавшаго здѣсь Вознесенскаго дѣвичьяго монастыря, перенесеннаго во Флоровскій монастырь на Подолѣ. Кромѣ арсенала, въ Печерской крѣпости много красивыхъ казенныхъ зданій, въ томъ числѣ Комендантское Управленіе и Интендантскій складъ. Вся цитадель обнесена землянымъ валомъ съ нѣсколькими воротами. Назовемъ еще двѣ каменныя церкви. Онѣ стоятъ рядомъ. Первая, съ отдѣльной колокольней и высокой оградой, принадлежала *большому Пустынно-Николаевскому монастырю,* построенному въ 1690 г. гетманомъ Мазепой, нынѣ *Николаевскій военный соборъ*. Вторая, гораздо меньше и совершенно другой архитектуры, принадлежитъ монастырю *Пустыннаго Николая* и наз. ц. *Николая малаго* или *Столбоваго (Слупа).* Нынѣшняя церковь построена, въ 1718 г., кіевскимъ генералъ-губернаторомъ, княземъ Д. М. Голицынымъ, въ видѣ прямого столпа до самаго купола. Внутри она очень тѣсна; въ ней заслуживаютъ вниманія три иконы чудотворца Николая, древняго греческаго письма. Затѣмъ небольшая круглая каменная ц. съ каменной оградой. Это—такъ называемая *Аскольдова могила* на *угорскомъ урочищѣ*. По преданію, здѣсь было похоронено тѣло убитаго Аскольда и построена в. к. Ольгой первая ц. въ Россіи, во имя св. Николая.

Кіево-Подолъ не отличается древностью своихъ церквей; большей частью онѣ всѣ принадлежатъ къ позднѣйшему времени и только немногія изъ нихъ существуютъ съ XVII в. Въ *Братскомъ Богоявленскомъ монастырѣ* соборная ц. Богоявленія Господня, съ придѣломъ во имя Рождества Іоанна Крестителя, построена на мѣстѣ прежней деревянной гетманомъ Мазепой въ 1693 г. Она каменная съ деревяннымъ поломъ и обширными хорами, съ двумя придѣлами во имя св. Владиміра и св. Ольги. На правой сторонѣ ц. у столба, въ кіотѣ на возвышеніи, нах. чудотворная икона *Братской Божіей Матери* (прекраснаго византійскаго письма); надъ царскими вратами вставленъ въ золотомъ сіяніи животворящій крестъ,—даръ іерусалимскаго патріарха Ѳеофана Братскому монастырю въ 1620 г. Въ церковной ризницѣ хранится другой крестъ, пожертвованный гетманомъ Сагайдачнымъ. Въ Братскомъ монастырѣ еще двѣ церкви: теплая, *во имя Сошествія св. Духа,* съ придѣломъ *св. Михаила,* перваго митрополита въ Россіи, на мѣстѣ прежней церкви *Зачатія Пресв. Богородицы,* называвшейся *Конгрегаціонной,* и *Благовѣщенская* во второмъ этажѣ стараго академическаго корпуса, въ которомъ теперь помѣщается академическая зала и классы. Соборная ц. Успенія Пресв. Богородицы, наз. Пречистою, по плану, кладкѣ стѣнъ, формѣ кирпичей и составу цемента древнѣе всѣхъ церквей на Подолѣ и построена греческими зодчими, но когда и кѣмъ—неизвѣстно; она существовала въ XVI в. На югъ отъ Успенской церкви, двѣ церкви рядомъ: *св. Николая Добраго* и *Покрова Пресв. Богородицы;* обѣ каменныя, небольшія. Близь Крещатицкаго ввоза церковь *Рождества Христова*. Въ ней хранится древняя плащаница XVI в. Далѣе на Борисоглѣбской улицѣ ц. какаменная во имя *Рождества Предтечи,* болѣе извѣстная подъ именемъ ц. св. *Бориса и Глѣба,* которая существовала прежде на этомъ мѣстѣ; въ 1602 г. она была деревянная и принадлежала католическому монастырю. На набережной Днѣпра ц. *св. Иліи*. Далѣе, на небольшой площадкѣ, нах. ц. *св. Николая Притиска,* особенно почитаемая по чудотворному образу Святителя, очень древнему. Изъ красивыхъ зданій замѣчателенъ дворецъ (см. рис. на стр. 53), построенный Елизаветой Петровной. Въ 1819 г. верхній этажъ — деревянный — сгорѣлъ, а



Дворецъ въ Кіевѣ въ концѣ XVIII вѣка.

нижній — каменный, оставался въ разрушеніи до 1834 г. Затѣмъ дворецъ снова былъ отстроенъ въ 1870 г., въ французскомъ стилѣ XVIII в. Въ окрестностяхъ **К.** замѣчательны: *Выдубицкій мужской монастырь* (осн. XI в.); на юго-западъ отъ него невдалекѣ *Китаевская* (XII в.) и *Голосѣевская пустынь;* въ 17 верстахъ отъ **К.** лежитъ историческій *Вышгородъ*. Здѣсь была сооружена св. Владиміромъ, во имя св. Василія, одна изъ древнѣйшихъ христіанскихъ церквей (сгорѣла). На сѣверъ отъ *В.,* недалеко отъ него, находятся межигорскія церкви. Въ **К.** существуетъ общество церковныхъ древностей.

Кіоскъ—круглая или четыреугольная бесѣдка, крыша которой покоится на легкихъ колоннахъ; также балконобразный выступъ въ зданіяхъ, составляющій часть внутреннихъ покоевъ.



Кіотъ то же, что *кивотъ*—небольшой иконостасъ, а въ древнихъ описяхъ **к.** наз. и церковный *иконостасъ* (см. это).

Кіура—инструментъ, употребляемый въ каменотесной работѣ для чистой тески.

Кіуси, городъ въ Средней Италіи, древній *Клузіумъ,* съ соборомъ, построеннымъ изъ плитъ, листовъ и колоннъ стариннаго римскаго зданія, съ музеемъ этрусскихъ древностей; второй такой же музей въ Palazzo Civico. Вокругъ города находятся этрусскія гробницы съ лабиринтовыми галлереями и живописными произведеніями; самыя интересныя изъ нихъ: Deposito del Colle (съ живописью), Deposito delle Monache (съ саркофагами и урнами), Deposito del Gran Duca (урны), могила della Scimia (картины) и такъ назыв. *гробница Порсены,* колоссальная, имѣетъ по размѣру 250 метровъ въ объемѣ, съ нѣсколькими склепами, соединенными между собою лабиринтными коридорами.

Кладка, т. е. складываніе камня для

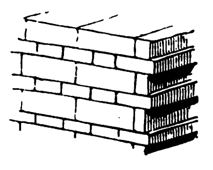
сооруженія частей зданія, бываетъ: 1) тесовая, изъ правильно отесанныхъ камней; 2) бутовая: а) изъ естественнаго камня, употребляемаго въ томъ видѣ, въ какомъ онъ полученъ изъ каменеломень, а также б) изъ рваннаго и колотаго камня; 3) кирпичная и 4) смѣшанная: а) изъ бутовой кладки, облицованной тесовымъ камнемъ, или кирпичемъ и б) изъ кирпичной, облицованной тесовой к.

К. *кирпича* въ постройкахъ: 1) въ обхватъ, если известь оставляется по швамъ не размазанною, какъ она выступаетъ между кирпичей; 2) подъ гребокъ, когда она размазывается по кирпичу; 3) подъ лопатку, когда каждый шовъ подчищаютъ, не оставляя выступающей извести, и 4) въ елку, когда кирпичъ ставятъ на ребро въ упоръ наискось.

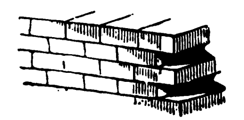
К. *стѣнъ* бываетъ: 1) изъ *большихъ камней* (grand appareil), имѣющихъ одинаковую высоту; 2) *циклопическая* или *пелазгическая* въ постройкахъ греческихъ и этрусскихъ изъ многоугольныхъ глыбъ неправильной формы, положенныхъ одна на другую.



3) *Средняя* составляется изъ камней средней величины.



4) *Малая* изъ симметричныхъ камней малой величины, причемъ горизонтальная поверхность ихъ больше

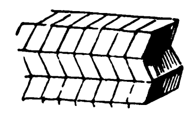


вертикальной. Такая к. примѣнялась нерѣдко въ римскихъ постройкахъ.

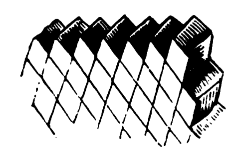
5) *Въ формѣ листьевъ папортника*, причемъ камни кладутся справа налѣво и слѣва направо. Это не что иное, какъ римское *opus spicatum*.



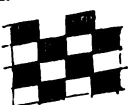
6) *Греческая*—а) изъ камней, имѣющихъ оди наковую высоту (isodomum) и б) изъ камней двухъ разныхъ высотъ, смѣняющихся порядно (pseudisodomum).



7) *Косая*—камни кладутся ромбами.



8) *Сѣтчатая* — расположеніе камней шашками.



9) *Римская* трехъ родовъ: 1) opus incertum то же, что pseudisodomum (см. **к.** *греческая*, б); 2) opus reticulatum то же, что *сѣтчатая* (см. это) и 3) opus spicatum — то же, что **к.** въ *формѣ листьевъ папортника* (см. это).

Клара, *святая, изъ Ассизи* (1193—1253) — ученица св. Франциска, основательница ордена кларисспнокъ; изображается дѣвственной красавицей, въ видѣ аббатиссы своего ордена, съ пальмой побѣды, также съ крестомъ или съ дарохранительницей и часто вмѣстѣ съ св. Францискомъ передъ Мадонной на тронѣ. Сцены изъ ея жизни изображены въ церкви ея имени въ Ассизи.

Классицизмъ въ искусствахъ, въ противоположность *романтизму*, выражаетъ собою слѣдованіе традиціямъ

древности, усвоеннымъ съ эпохи *Ренессансъ* (см. это).

Классическій—образцовый.

Классическая древность — греческая и римская древность, въ противоположность древности восточныхъ народовъ, каковы: индѣйцы, египтяне, персы и др. **К.** *цивилизація*—цивилизація Греціи и Рима, ставшая родоначальницею европейской цивилизаціи

Клевака—молотокъ у каменотесовъ.

Клевецъ (ст.)—знакъ военачалія, въ видѣ остроконечнаго молотка.

Клеевыя краски (въ живописи)—непрозрачныя, преимущественно окиси металловъ (желѣза, хрома, свинца), разведенныя слабо клеевою водою. Декораціи для сцены театра пишутся всегда **к. к.** Къ **к. к.** относится также *гуашь*.

Клеевая живопись. См. *Фресковая.*

Клеенка—ткань пропитанная каучукомъ, гуттаперчей или лакированная.

Клей — вещество липкое и вязкое, получается чрезъ вывариваніе животнослизистыхъ частей, какъ то: костей, кишекъ, обрѣзковъ, остающихся по выдѣлкѣ кожъ и наз. мездрою, отчего **к.** получилъ названіе *мездринкаго* или *шубнаго*. **К.** по мѣстамъ заготовленія наз. угличскій, казанскій, асташевскій и приготовляется въ толстыхъ и тонкихъ, прозрачныхъ и крѣпкихъ пластинкахъ. Въ столярной работѣ и въ особенности въ модельной употребляется иногда рыбій **к.**, добываемый изъ плавательныхъ пузырей различныхъ рыбъ. Онъ крѣпче мездринкаго, то есть болѣе противится вліянію сырости и чище. **К.** въ художествѣ считается лучшимъ тотъ, который выдержитъ больше тяжести.

Клеймо. См. *Марка.*

Клейно — клеймо.

Клейстеръ—киселеобразная масса, сваренная изъ крахмала или муки; служитъ для склеиванія бумаги, картона и пр.

Кленъ—дерево вязкое, изъ-желта бѣловатаго цвѣта, употребляется для столярныхъ моделей и другихъ мелкихъ издѣлій.

Клепало. См. *Било.*

Клепикъ — обломъ въ видѣ полки или четыреугольнаго бруска.

Клермонъ - Ферранъ — городъ во Франціи, съ прекрасной романской церковью Notre Dame du Port (ранняго періода XII в.). Въ ней очень рельефно выступаютъ характеристичныя черты романской церковной архитектуры: хоры съ галлереей и четырьмя лучистыми капеллами, надъ среднимъ кораблемъ коробовый сводъ; хоры помѣщаются надъ боковыми кораблями, посрединѣ низенькая башня. Кромѣ того, въ **К.-Ф.** находится большой готическій соборъ, въ пять кораблей начатый въ 1248 г.

Клеръ-обскюръ (фр. Clair obscure). См. *Свѣтотѣнь.*

Клещи употребляются для выдергиванія гвоздей и для разныхъ подобныхъ надобностей.

Кливажъ — природная трещина въ драгоцѣнномъ камнѣ.

Климаксъ—лѣстница террасы.

Климентъ, святой, младшій спутникъ апостола Павла, изображается папой: около него или у него на шеѣ виситъ якорь; Агнецъ Божій указываетъ ему источникъ. Фрески изъ жизни его находятся въ нижней церкви San Clemente (XI в.); Дом. Гирландайо (San Martino, въ Луккѣ) изображаетъ, какъ его бросаютъ въ море, съ якоремъ на шеѣ.

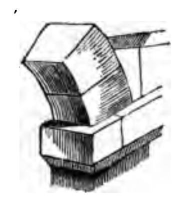
Клинокъ—полоса, вообще стальная часть холоднаго рѣжущаго оружія (кромѣ штыка) или ножа.

Клинки (стол.)—дѣлаются изъ твердаго дерева (бука, граба, клена), а иногда изъ желѣза, и служатъ для расклиниванія и сжиманія фугъ и т. п.

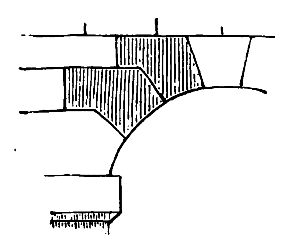
Клинцованіе стѣнъ — набиваніе небольшихъ клинышковъ по насѣчкамъ, дѣлающимся топоромъ на деревянныхъ стѣнахъ, подъ обмазку или штукатурку.

Клинья (арх.)—служащіе при возведеніи строеній для скрѣпленія камней, состоятъ изъ двухъ трапецій, соединенныхъ узкими сторонами; длина **к.** бываетъ такая же, какъ и длина скобы. **К.** вкладываются въ соотвѣтственныя имъ гнѣзда, сдѣланныя на поверхности соединяемыхъ камней.

К. *свода*—камни, составляющіе сводъ.



К. с. бываютъ шестигранные. Верхнія и нижнія грани наз. *extrados* и *intrados*, двѣ вертикальныхъ грани наз. *головами*, а каждая изъ двухъ боковыхъ—ложемъ. **К. с.** всегда въ нечетномъ числѣ.



К. с. *съ шипами*—такіе, у которыхъ верхняя часть протягивается по горизонтальному ряду камней, съ которымъ они связаны.

Клиросы—въ храмахъ, мѣста для чтецовъ и пѣвцовъ; устраиваются по обѣимъ сторонамъ церкви на возвышеніи передъ алтаремъ. Древняго устройства были **к.** сплошные изъ дерева, рѣзные, каменные или кирпичные, изъ одной рѣшетки или въ видѣ бесѣдки съ шатромъ на столбикахъ, или на подобіе терема съ сѣнью. **К.** въ видѣ бесѣдки съ подъемными лавками сохранились въ московской церкви Грузинской Божіей Матери.

Клише—доска мѣдная, стальная, каменная или деревянная, на которой выгравированъ рисунокъ въ обратномъ положеніи. **К.** наз. также фотографическіе оттиски на стеклѣ подъ именемъ *негативовъ* и *позитивовъ*.

Клишировка—размноженіе пластинокъ для печати посредствомъ отливки, изъ гипса, формы, съ которой затѣмъ дѣлаютъ второй отливокъ изъ гарта или же химическимъ способомъ мѣдный оттискъ. При печатаніи большого завода, такія отливки дѣлаются въ нѣсколькихъ экземплярахъ.

Клоака—подземныя трубы, проводимыя подъ улицами въ городахъ для отведенія нечистотъ. Знаменита въ Римѣ Cloaca maxima, сооруженная въ VI в. до Р. Х. Это былъ громадный подземный каналъ въ 2500 футовъ длины, 12 фут. выш. и столько же шир., весь изъ огромныхъ кусковъ травертина, связанныхъ известью безъ цемента. Въ ней замѣчательно устройство свода, состоящаго изъ 3 правильно обтесанныхъ огромныхъ кусковъ вулканическаго туфа.

Клобукъ (ст.)—шапка, имѣющая видъ колпака съ мѣховымъ околышемъ. Это древнѣйшій видъ шапокъ у русскихъ. Какъ наголовье княжеское, **к.** упоминается въ лѣтописи подъ 1072 г. Теперь **к.** наз. шерстяное или шелковое покрывало монашеской камилавки, съ воскрыліями или разрѣзами но краямъ. **К.**, какъ и всѣ вообще монашескія одежды, дѣлается обыкновенно изъ ткани чернаго цвѣта. Въ такомъ видѣ онъ издревле употребляется въ Греціи не только вообще монахами, но и высшими священноначальниками; только константинопольскіе патріархи, возводимые въ этотъ санъ изъ бѣлаго духовенства, употребляли иногда **к.** бѣлаго цвѣта. Но въ Россіи съ давнихъ поръ извѣстно употребленіе *бѣлаго* **к.** всѣми вообще высшими церковными іерархами. Въ великіе праздники патріархъ облекается въ бѣлый **к.** съ водруженнымъ на немъ крестомъ; въ концѣ (на воскрыліяхъ и рясахъ) обнизанные образа чудотворцевъ. Въ прочіе же дни патріархъ носитъ **к.** съ серафимами и обнизанными крестами. Отсюда патріаршіе **к.** были: *большаго, средняго* и *меньшаго наряда*, наконецъ *рядовые* и *повседневные*.

Cloisonné. См. *Керамика* и *Эмаль*.

Клѣтка *лѣстницы*—часть зданія, окруженная стѣнами, въ коей помѣщаются ступени и площадки лѣстницы.

Клѣть—холодная половина избы, черезъ сѣни; подъ нею подклѣть или омшеникъ, отдѣльная избушка для поклажи, безъ печи.

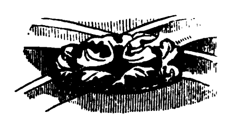
Клювъ (арх.)—орнаментный мотивъ, примѣняемый въ Англіи для декори-



рованія памятниковъ романскаго и византійскаго стилей.

Клюфтъ—1) трещина въ камнѣ или тонкій рудный прожилокъ; 2) инструментъ, употребляемый при земномъ буреніи для вытягиванія изъ скважины засѣвшихъ частей сломавшагося бура.

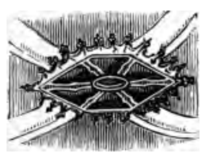
Ключъ *свода* (арх.)—верхній и средній камень свода, который вставляет-



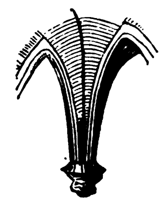
ся послѣднимъ и замыкаетъ сводъ. Въ готикѣ **к.** наз. розетки, находящіяся при



клиньяхъ свода (см. это). Въ XIII в. онѣ имѣютъ округленную форму, въ XIV в.



дѣлаются объемистѣе, а въ XV и XVI вв. становятся плоскими ажур-



ными. **К. с.** *висячій* примѣняется въ готическихъ зданіяхъ.

Клямера или *клямра, клепань*. Кровельщики крѣпятъ желѣзные листы къ рѣшетинамъ клямрами изъ того же желѣза.

Кляпыши (ст.)—костыльки (въ родѣ оливокъ у гусарскихъ венгерокъ), употреблявшіеся вмѣсто пуговицъ и запонъ на вороту, прорѣхахъ и полахъ царскихъ платенъ, кафтановъ, зипуновъ, чюгъ, шубъ и другихъ одеждъ. **К.** дѣлались серебряные позолоченные, саженые жемчугомъ съ канителью, обшитые или обвитые золотомъ и шелками. У платенъ царскихъ было по 10 и по 12 **к.** серебряныхъ золоченыхъ.

Кнефъ или **Кнуфисъ**—высшее божество египтянъ; изображался съ вѣнкомъ изъ перьевъ на головѣ, со скипетромъ въ рукѣ и съ яйцомъ во рту.

Книга—обычный аттрибутъ евангелистовъ, отцевъ церкви и святыхъ, оставившихъ свои творенія: Августина, Григорія Богослова, Іеронима и др. Раскрытая **к.** означаетъ евангеліе, закрытая **к.** съ 7 печатями—**к.**, которая вскроется въ день Страшнаго Суда (Апокалипсисъ, V, 15).

Книнель—желѣзный шпиль въ токарноиъ станкѣ.

Кнопка — гвоздь съ пуговичною шляпкою, для застежки.

Княгининскій монастырь, въ губ. гор. Владимірѣ, основ. въ концѣ XII в. вел. кн. Всеволодомъ III, имѣетъ 3 церкви, изъ коихъ одна построена 1200 г.

Князекъ—верхній стыкъ стропилъ и скатовъ, гребень, рѣзная доска по коньку, притолка на воротахъ; верхнее бревно подъ конькомъ кровли, матица въ избѣ, на коей лежитъ накатъ.

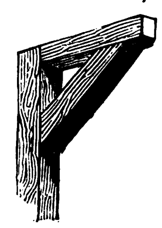
Кобальтовая зелень (краска) приготовляется часто изъ кобальтовой лазури и хромовой желти и соединяетъ въ себѣ всѣ качества этихъ двухъ красокъ. Болѣе прочныя разновидности **к. з.** наз. ринманской и цинковой з. и получаются отъ соединенія кобальта и цинковой окиси. Имѣя чистый цвѣтъ, краски эти не особенно ярки. Третья разновидность **к. з.**, иногда наз. прусской зеленью, получается смѣшеніемъ раствора желѣзно-каліевой соли синильной кислоты съ

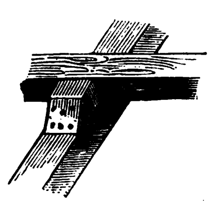
растворомъ кобальтовой соли. Цвѣтъ ея очень яркій, но легко измѣняется въ сѣровато-пурпуровый.

Кобленцъ *на Рейнѣ*. Здѣсь находится церковь св. Кастора, относящаяся въ существенныхъ частяхъ ко второй половинѣ XII в.; это—крестообразное зданіе, въ три корабля; средній корабль первоначально былъ съ плоской крышей, съ 1498 г. покрытъ звѣздчатымъ сводомъ, съ красивымъ новымъ порталомъ съ рельефами скульптора Фукса и нѣсколькими фресками въ хорной нишѣ (Сеттегаста).

Кобургъ—гл. городъ герцогства Саксенъ-К., съ бронзовыми статуями герцога Эрнста I, работы Шванталера, и принца Альберта, раб. англичанина Уильяма Тида младшаго. Въ ближайшей крѣпости **К.** находится музей, художественный и древностей, а также большая коллекція гравюръ и рисунковъ.

Кобылка (арх.)—1) деревянныя стойки въ каменномъ основаніи строенья, для обшивки его тесомъ; 2) небольшой кусокъ дерева, положенный на подстропки и поддерживающій горизонтальные части кровли; 3) (ск.) бываетъ о трехъ, иногда четырехъ ножкахъ, и имѣетъ на своей плоской поверхности вертящуюся на колесикахъ доску, которая даетъ возможность скульптору видѣть свою работу со всѣхъ сторонъ, не сходя съ мѣста, на пригнанномъ въ мастерской лучшемъ освѣщеніи.



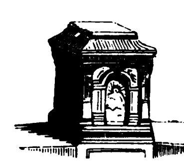


Кованцы (ст.)—выкованныя изъ золота или серебра бляхи, прикрѣплявшіяся по обѣимъ сторонамъ ухвата, у налобника и у переносья.

Ковенской губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ серебряный памятникъ, воздвигнутый въ городѣ Ковно, въ воспоминаніе войны 1812 г. Памятникъ украшенъ золотыми императорскими орлами и увѣнчанъ золотымъ русскимъ, съ двумя перекладинами вверху, крестомъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Ковры и полавочники, бархатные и шелковые, съ золотомъ и серебромъ; ими покрывали столы, устилали полы, рундуки, крыльца, иногда увѣшивали стѣны. **К.** были *кизильбашскіе, турскіе, бурскіе* и проч.

Ковчегъ—для храненія св. Даровъ и св. мощей бываетъ устройства: въ видѣ небольшаго ящика съ крестомъ поверхъ его или же въ видѣ серебрянаго и золотого голубя, привѣшениаго надъ престоломъ на желѣзной проволокѣ. Такіе к. въ древности были въ Москвѣ и Новгородѣ. Кромѣ того, есть **к.**, наз. *сіонами* и *іерусалимскими;* въ старину были **к.** *для св. Даровъ* въ видѣ церкви, съ дверцами и столбиками или съ выемною доскою, золотые, серебряные или оловянные, съ изображеніями святыхъ, рѣзными, литыми, финифтевыми или черневыми и съ надписями. **К.** для *мощей* были квадратные или продолговатые.



Кодексъ — рукописная книга, состоящая изъ пергамента или бумаги. Отсюда *Codex aureus* — книга, писанная золотыми буквами, именно Евангеліе съ миніатюрами. Экземляръ его нах. въ парижскомъ Луврѣ (VIII в.), въ городской библіотекѣ въ Трирѣ, въ королевской библіотекѣ въ Мюнхенѣ (IX в.) и въ Готѣ (конца X в.). *Codex argenteus* (серебряный **к.**) нах. въ университетской библіотекѣ въ Упсалѣ.

Кожухъ (ст.) — кафтанъ, подбитый мѣхомъ, украшался нашивками, кру-

жевомъ и аламами съ жемчугомъ; надѣвался на зипунъ. **К.** наз. также корпусъ у часовъ и рубаха доменной печи.

Козелъ, съ одной стороны, въ противоположность ягненку (агнцу) есть символическое выраженіе нечистоты и грѣховности; на основаніи этого онъ представляетъ главный типъ для фигуры діавола; съ другой же стороны—козленокъ, принесенный въ жертву Авраамомъ, вмѣсто сына своего Исаака, есть прообразъ принесениаго въ жертву Агнца Божія, вслѣдствіе чего на древнехристіанскихъ гробницахъ, вмѣсто Агнца Божія, встрѣчается козелъ или баранъ.

Козетка—небольшой диванъ для сидѣнія вдвоемъ.

Козлы—1) три шеста, поставленные треножникомъ; 2) два такихъ треноговъ съ перекладиною; 3) бревешко на ножкахъ, для помоста, для пилки бревенъ; 4) (стр.), снаряды, служащіе для поднятія на высоту необходимыхъ матеріаловъ; состоятъ изъ соединенія ворота, блока и иногда зубчатыхъ колесъ.

Козуля—короткая скамья, скамеечка, особенно вытесанная такъ, что сучки дерева служатъ ножками.

Козырь (ст.) — высокій стоячій воротникъ, закрывавшій весь затылокъ—дѣлался изъ атласа, бархата, камки, обьяри; вышивался серебромъ и золотомъ; унизывался жемчугомъ съ драгоцѣнными каменьями. **К.** составлялъ одинъ изъ первыхъ предметовъ щегольства.

Козьма и Дамьянъ, *святые,* братья, жившіе въ III в. въ Киликіи, занимались врачеваніемъ. За исповѣданіе христіанской вѣры ввержены въ море, но спасены ангеломъ и послѣ того, когда не удалось ни сжечь ихъ на кострѣ, ни побить каменьями, ихъ обезглавили. Они часто изображаются моложавыми, безбородыми мужами, въ длинномъ, красномъ, опушенномъ мѣхомъ одѣяніи, въ красной шапкѣ, съ лекарственнымъ сосудомъ и хирургическимъ инструментомъ, или со ступкой и пестомъ (въ рукахъ). На мозаикѣ абсиды въ римской церкви ихъ имени (VI в.), они изображены еще безъ этихъ спеціальныхъ аттрибутовъ, позднѣе уже съ ними, напр., у Фіезоле (Флорентинская Академія), гдѣ они отнимаютъ больному ногу и приставляютъ ему ногу незадолго передъ тѣмъ умершаго негра. Часто они изображаются вмѣстѣ съ св. Севастьяномъ и св. Рохомъ, конечно, лучше всего у Тиціана въ церкви Santa Maria della Salute въ Венеціи. Рѣже встрѣчаются изображенія изъ ихъ жизни, напр., Тезеллино въ Луврѣ и Фіезоле въ Мюнхенской пинакотекѣ.

Козьматы — римская художественная семья Козьмы, съ XIII в. славившаяся декоративными каменными издѣліями, главная прелесть которыхъ состоитъ въ исполненномъ вкуса сочетаніи пестрыхъ кусковъ мрамора; образцы этой техники встрѣчаются въ большинствѣ старыхъ римскихъ церквей на шкафахъ, на хорахъ, на амвонахъ, на дарохранительницахъ и др. Наиболѣе замѣчательные художники изъ этой семьи были: Лоренцо и сынъ его Яковъ I (1205), сынъ его Козьма I (1230 г.), сынъ его Яковъ II и др. Такія техническія произведенія носятъ названіе *стиля Козьматовъ.*

Койланоглифъ (гр.—*горельефъ*)—плоскій рельефъ, встрѣчающійся особенно въ египетской скульптурѣ, иногда въ произведеніяхъ романскаго стиля ранняго періода.

Койникъ—широкій прилавокъ у двери въ крестьянской избѣ, гдѣ спитъ хозяинъ; впрочемъ, въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ **к.** наз. *голбецъ* (см. это).

Кокошникъ (арх.) — полукруглые щиты на стѣнахъ и на сводахъ церквей, обыкновенно расписанные образами. Особенно распространены были ряды этихъ **к.** въ московскомъ зодчествѣ XVII в.

Колеръ (жив.)—цвѣтъ красокъ, оттѣнки или густота ихъ, степень яркости.

Коллекція—собраніе картинъ, рисунковъ, гравюръ, вообще предметовъ искусства и рѣдкостей.

Колесницы въ древности имѣли самыя разнообразныя формы. **К.** для войны дѣлались съ 2-мя колесами, къ которымъ прикрѣплялась обыкновенно коса. Особенныя колесницы, служившія исключительно для ѣзды

въ запуски, формой своей походили на раковину; задъ ихъ былъ гораздо выше переда, а дышло, для четверки лошадей, дѣлалось очень короткимъ. Были еще круглыя **к.** *(тріумфальныя);* въ нихъ обыкновенно тріумфаторъ стоялъ и самъ правилъ лошадьми. Въ такихъ же **к.** по праздникамъ возили статуи боговъ, а для ѣзды жрецовъ употреблялись **к.** крытыя. На оборонныхъ работахъ, на медаляхъ и на тріумфальныхъ вратахъ видны изображенія тріумфальныхъ **к.**, въ которыя запряжены тигры, львы и леопарды; **к.** же боговъ и богинь везутъ по большей части посвященныя имъ животныя: напр., **к.** Плутона—черные кони, **к.** Діаны—лани, **к.** Венеры—голуби, **к.** Нептуна и Амфитриты—дельфины. Юнона въ одномъ мѣстѣ изображена ѣдущей по воздуху въ **к.**, запряженной павлинами, въ другомъ—выѣзжающей на поле сраженія въ **к.**, везомой двумя конями; Аврора ѣдетъ въ алой **к.**, которую везетъ крылатый конь Пегасъ.

Колесцо въ шпорѣ—геральдическая фигура, похожая на звѣздочку, съ тою только разницей, что въ этомъ **к.** всегда имѣется отверстіе въ серединѣ.

Колизей — колоссальнѣйшее зданіе римскаго періода, или *амфитеатръ Флавіевъ,* начатый Веспасіаномъ, оконченный Титомъ въ 80 г., сохранившійся болѣе нежели на половину, но и въ видѣ этихъ развалинъ (снаружи обложенъ травертиновыми плитами, внутри—кирпичъ и туфъ) имѣющій величественный видъ; можно сразу оглядѣть его внѣшность и внутренность (см. рис. на стр. 61). Сѣверная сторона, сохранившаяся лучше другихъ, поднимающаяся до 48,5 метра, представляетъ три ряда аркадъ одна на другой, окруженныхъ дорическими, іоническими и коринѳскими полуколоннами, поддерживающими антаблементъ. Надъ этимъ помѣщается четвертый этажъ, безъ арокъ, оживленный пилястрами, прорѣзанный только маленькими прямоугольными окнами. Эллиптическая арена, нѣкогда гораздо меньшая по размѣрамъ площади, по новѣйшимъ изысканіямъ, занимала 86—54 метровъ.

Коловертъ — сверло съ лебедкою, колѣнчатая рукоятка съ перкою, для сверленія.

Коловоротъ (стол.)—станокъ, изъ крѣпкаго дерева или желѣза, въ видѣ скобы, при верхнемъ концѣ котораго находится деревянная ручка, наз. *грибкомъ* или *шляпкою,* удобно вертящаяся и служащая для нажима во время вращенія **к.** Въ другомъ концѣ, обыкновенно металлическомъ, дѣлается четыреугольное отверстіе для вкладыванія перки, которая и укрѣпляется въ немъ посредствомъ винта. *Перки* къ **к.** дѣлаются изъ англійской стали, бываютъ перовыя или ложечныя и центровыя: *перовыя* въ видѣ продолговатой ложечки съ острымъ носкомъ. Бываютъ *п. п.* съ рѣзакомъ на концѣ. *Центровыя* въ срединѣ съ остріемъ (жаломъ), которое и входитъ въ дерево въ назначенную точку; съ боку отъ средины, въ нѣкоторомъ разстояніи, дѣлается вертикальный рѣзецъ, прорѣзающій окружность дыры. Съ другой, противолежащей стороны, имѣется наклонный рѣзецъ, во всю величину половины радіуса *п.*, которымъ выбирается дерево въ глубину. Верхніе концы *п.* обдѣлываются четырегранно для удобнаго укрѣпленія въ **к.** Перки передъ буравчиками имѣютъ то преимущество, что выверчиваютъ дыры скорѣе, легче, чище и не раскалываютъ доски.

Коловратъ самострѣльный. См. *Самострѣлъ.*

Колода—1) (арх.)—обрамленіе плотничье или столярное двернаго или оконнаго просвѣта, составленное изъ притолки или горизонтальной части и двухъ вертикальныхъ частей или *косяковъ;* 2) (стол.) въ верстакѣ подвижная часть, въ которой ходитъ продольный нажимной винтъ.



Колодій (іумъ) — растворенная въ эѳирѣ гремучая хлопчатая бумага, употребляется въ фотографіи для пре-



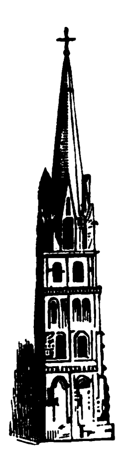
Колизей въ разрѣзъ.

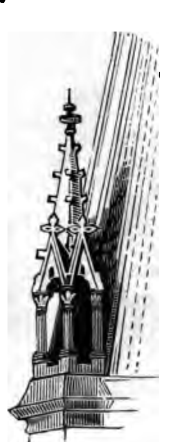
дохраненія стеклянныхъ пластинокъ отъ доступа воздуха.

Колоды или гробы употреблялись уже въ древнѣйшія времена. Первыя **к.**, сдѣланныя изъ выдолбленнаго дерева и разрѣзанныя на двѣ почти равныя части, принадлежатъ къ бронзовому вѣку. Вообще, могилы съ деревянными ящиками и **к.** означаютъ конецъ бронзоваго вѣка. **К.** у насъ вошли въ употребленіе весьма рано. Какъ на Западѣ **к.** находятся въ могилахъ и германскихъ, и чешскихъ, и британскихъ, такимъ же невѣрнымъ признакомъ народности онѣ являются и въ нашихъ курганахъ. Ихъ можно скорѣе принять за признакъ извѣстнаго времени, напр., XI в., чѣмъ за признакъ бытового различія между племенами.

Колокола и *колокольчики*—выемчато-полукруглой формы тѣла, издающія звукъ отъ удара въ нихъ свободно висящаго внутри ихъ металлическаго стержня, съ утолщеніемъ на концѣ, наз. язычкомъ **к.**, или же отъ удара молоткомъ (напр., въ часахъ). **К.** льются изъ *колокольнаго металла,* состоящаго изъ 80 частей мѣди и 20 ч. олова, въ глиняныя формы. *К.* же льются изъ сплава латуни, нейзильбера и серебра, въ такъ наз. песчаныя формы. Употребленіе при богослуженіи *к.* встрѣчается уже у египтянъ, евреевъ и римлянъ; церковные **к.** для созыванія вѣрующихъ къ богослуженію, первоначально явились на Западѣ, вѣроятно, около половины VI в. и въ общее употребленіе вошли въ продолженіе VIII и IX вв., а въ XI в. и въ Россіи заимствованы отъ нѣмцевъ. Въ древности они замѣнялись на Западѣ колокольчиками (signum), а на Востокѣ *билами* (см. это). Первоначально у насъ **к.** были весьма маленькіе и только съ Бориса Годунова начинаютъ дѣлать **к.** въ тысячи пуд. О собственномъ литьѣ **к.** въ Россіи лѣтописное извѣстіе впервые встрѣчается подъ 1256 г. Замѣчательные **к.** по своей величинѣ находятся въ Москвѣ (Царь-Колоколъ, въ 12,000 пудовъ), въ Пекинѣ (въ 3,000 пудовъ), въ Вѣнѣ, въ Парижѣ (въ церкви Notre Dame) и въ Сант-Яго-ди-Компостелла, въ Испаніи. Въ Россіи **к.** носили различныя названія: благовѣстники, полiелейные, вседневные, воскресные, зазвонные, воловые, вѣчевые, набатные, вѣстовые.

Колокольни, *колокольницы*—зданія, отдѣльно стоящія отъ храмовъ (въ Италіи) или возвышающіяся надъ ними (у нѣмцевъ), въ которыхъ привѣшиваются колокола. Постройка **к.** считалась образцомъ архитектуры. Замѣчательныя **к.**: Ивановская въ Москвѣ, въ Страсбургѣ (466 фут. выс.), церкви св. Стефана (453 фут.) въ Вѣнѣ, св. Михаила въ Гамбургѣ (426 фут. выс.) и др. На Западѣ въ XI в. **к.** возводились по четыреугольному плану въ нѣсколько этажей, слегка выступающихъ, съ просвѣтами, поддерживавшихся по угламъ контрфорсами и оканчивавшихся пирамидой съ квадратнымъ основаніемъ. Въ XII и XIII вв. **к.** — четыреугольныя въ основаніи или помѣщенныя на куполахъ — дѣлаются вскорѣ 8-ми угольными и оканчивались или платформой (впрочемъ, рѣдко), на которой по бокамъ находились балюстрады, или 8-миугольными пирамидами. Въ XIV, XV и XVI вв. слѣдуютъ тому же плану, а пирамиды, вѣнчающія ихъ, дѣлаются все болѣе и болѣе легкими и ажурными. Позже **к.**, смотря по эпохѣ и сложности церковнаго зданія, строятся по его плану. Въ Россіи **к.** соединялись съ церковью или строились внѣ ц., выше или ниже ц., въ нѣсколько ярусовъ, бывали *круглыя* или *четырехъ-гранныя, пирамидальныя* или *осьми-гранныя,* съ верхомъ шатровымъ или

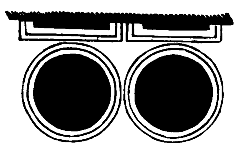




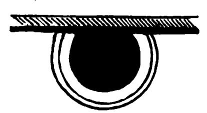
пирамидальнымъ, о 6 или 8 граняхъ. Древнѣйшія к. были глухія. Первая к., какъ особое зданіе, построена въ 1439 г. при новгородскомъ Софійскомъ соборѣ. Въ XV и XVI вв. к. не выводили выше церкви, съ конца XVI в. строили у западныхъ вратъ ц., а съ половины XVII в. начали строить высокія к. Встрѣчаются *подколокольныя* церкви, напр., въ Суздалѣ, въ Покровскомъ монастырѣ.

Колонна (арх.) — круглая подпора, вертикально поставленная — состоитъ изъ *базы* или *пьедестала, стержня* или ствола и *капители*. Въ древнехристіанскомъ и романскомъ стилѣ стержень съуживается кверху, нерѣдко орнаментированъ; въ средневѣковой архитектурѣ позднѣйшаго періода и въ періодъ Ренессансъ не имѣетъ съуженія, а напротивъ нерѣдко въ видѣ спирали. К. различаются по ордерамъ и стилямъ. См. *Дорическій, Іоническій* и *Коринѳскій* стили.

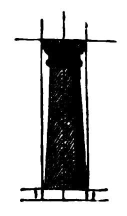
К. *парныя* или *двойныя*—размѣщенныя одна возлѣ другой, по двѣ.



К. *связная* — вдѣланная частью въ стѣну. Такая к., входящая въ стѣну до середины, наз. *полуколонной.*



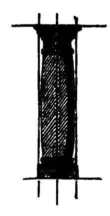
К. *уменьшенная* имѣетъ въ базисѣ діаметръ бòльшій, нежели въ капители. Образцовыми к. *у.* могутъ служить к. въ *дорическихъ* храмахъ.



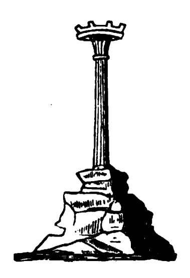
К. *пучкомъ*—въ готикѣ совокупность маленькихъ к., поставленныхъ въ рядъ или соединенныхъ между собою и составляющихъ столбъ.



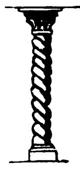
К. *веретенообразная* имѣетъ въ профилѣ видъ удлиненнаго веретена, наз. также выпуклой.



К. *надгробная* ставится на могилѣ въ память умершаго.



К. *витая* имѣетъ стержень въ видѣ спирали, примѣняется наичаще въ мебельныхъ издѣліяхъ.

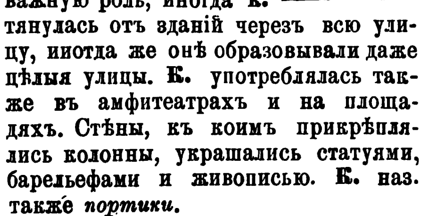


К. *тріумфальная* сооружается въ память побѣды надъ непріятелемъ.

К. *Веспасіанова* — небольшое зданіе въ видѣ выдолбленной к.

К. *Траяна* — знаменитый монументъ въ Римѣ; открытъ изъ-подъ земли въ 1540 г. и возстановленъ въ 1813 г. Пьдесталъ, стержень и дорическая капитель со статуею Траяна, которая замѣнена нынѣ фигурою св. Петра, (отлита изъ бронзы по модели римскаго художника, Долла Порты) составлены изъ 34 кусковъ бѣлаго коринѳскаго мрамора, которые были поставлены одинъ на другой и соединены большими бронзовыми скобами. Высота **к.** *Т.* 132 фута. Внутри во всю свою вышину **к.** пронизана лѣстницею (въ формѣ улитки), ведущею на ея вершину. Въ землѣ, подъ **к.,** зарыта золотая урна съ пепломъ Траяна. Выше останковъ, оберегаемыхъ Славою, римскіе орлы держатъ спускающіяся дубовыя гирлянды, символы мира. Основаніемъ спирали служитъ лавровый вѣнокъ. По стволу **к.** подымаются болѣе 2 тысячъ фигуръ, солдатъ и плѣнниковъ, съ безчисленнымъ множествомъ лошадей, слоновъ, оружія, военныхъ орудій; на верху самъ побѣдитель даковъ, т. е. *Т.,* присутствуетъ при этомъ шествіи. (см. рис. на стр. 65). Надъ могилою трофеи, надъ трофеями — апоѳеозъ. Эта скульптурная лента, обвивающая **к.,** имѣетъ 2 фут. выс., окаймлена спиральною веревкою и дѣлаетъ кругомъ **к.** 123 полныхъ оборота. Рафаэль и др. великіе художники пользовались изображенными тутъ фигурами для своихъ картинъ. Небольшая модель **к.** *Т.* нах. въ Спб. Эрмитажѣ. **К.** (сим.) — знакъ твердости, силы и храбрости.

Колоннада, дорога или аллея, образованная симметричными колоннами и открытая съ одной или двухъ сторонъ. Въ древней архитектурѣ **к.** играла важную роль; иногда **к.** тянулась отъ зданій черезъ всю улицу, иногда же онѣ образовывали даже цѣлыя улицы. **К.** употреблялась также въ амфитеатрахъ и на площадяхъ. Стѣны, къ коимъ прикрѣплялись колонны, украшались статуями, барельефами и живописью. **К.** наз. также *портики.*



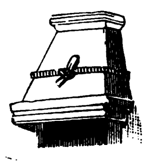
Колонцифры, *кланцифры* (тип.) — страничный порядокъ цифръ.

Колоритъ: 1) цвѣтъ, свойственный предмету; 2) способъ расположенія красокъ въ живописи; умѣнье соединять съ подражаніемъ свѣто-тѣни предметовъ подражаніе ихъ цвѣтамъ; умѣнье подбирать краски такъ, чтобы изображеніе нравилось глазу общимъ характеромъ своимъ, комбинаціею красокъ на полотнѣ и разительностью сходства съ изображаемымъ предметомъ въ природѣ.

Колоссъ — статуя огромныхъ размѣровъ. Древніе египтяне оставили по себѣ очень много **к.,** такъ напр., **к.** Мемнона около Ѳивъ, 52 ф. вышины. Изъ греческихъ **к.** знамениты: бронзовая статуя Паллады-Аѳины, стоявшая въ аѳинскомъ акрополѣ; олимпійскій Зевсъ (Юпитеръ) изъ золота и слоновой кости; Минерва въ Парѳенонѣ изъ тѣхъ же матеріаловъ: всѣ три работы Фидія. **К.** *родосскій,* считавшійся однимъ изъ 7-ми чудесъ свѣта, представлялъ Геліоса (бога солнца), работы Кареса, былъ отлитъ изъ мѣди и помѣщался при входѣ въ малую родосскую гавань (вышина 140 фут., вѣсъ металла ок. 24 тыс. пудовъ); онъ упалъ ок. 224 г. до Р. Х. отъ землетрясенія. У римлянъ былъ извѣстенъ **К.** *Нерона.* Статуя Шванталера въ Мюнхенѣ (въ Баваріи) принадлежитъ къ **к.** новѣйшаго времени (61 фут. выш., съ пьедесталомъ 90 фут.). **К.** встрѣчаются въ Индіи, въ Китаѣ и вообще на Востокѣ.

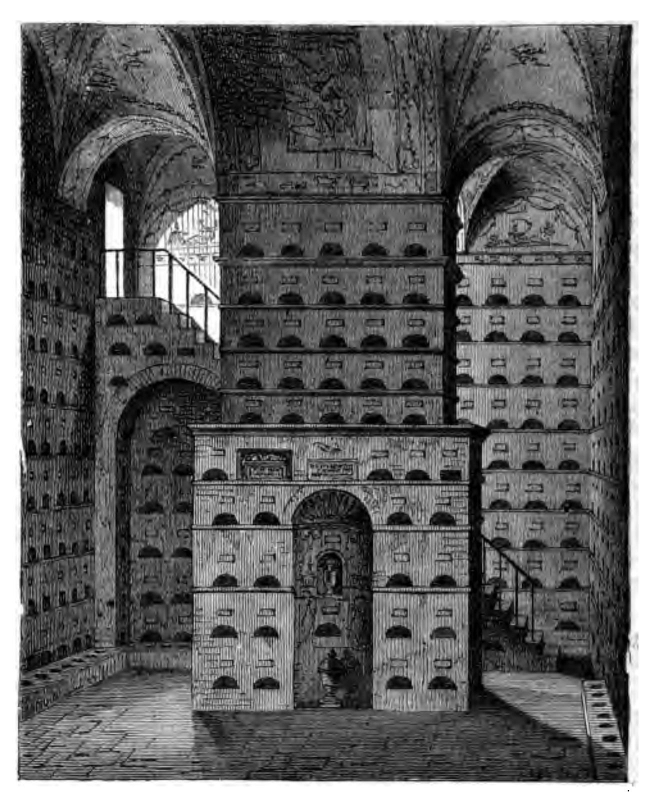
Колоша. См. *Горнъ.*

Колпакъ — 1) (ст.) — военное наголовье, въ родѣ остроконечной шапки, состояло изъ околыша или *вѣнца* и изъ тульи или *наверстья,* съ металлическимъ на концѣ ея украшеніемъ или *рѣпьемъ,* также *яблочкомъ.* **К.** совсѣмъ не закрывалъ лица воина, только щеки и затылокъ защищались кольчужною сѣткою, *бармицею.* 2) Навѣсъ надъ плитою. Въ средніе вѣка **к.** декорировались аркатурами и скульптурны-





Рельефныя изображенія на колоннѣ Траяна.



Колумбарій.

ми мотивами. Въ періодъ Возрожденія к. были вертикальные.

Колумбарій (лат.)—голубятня; собственно такъ наз. склепы, съ многочисленными (небольшими) нишами въ стѣнахъ, для сохраненія пепла усопшихъ въ урнахъ; такіе к. до сихъ поръ встрѣчаются въ Римѣ. На рис. изображенъ римскій к., состоящій изъ 3 комнатъ, не имѣющихъ между собою собою сообщенія и вмѣщающихъ бол. 3 т. урнъ.

Колчанъ—влагалище для стрѣлъ. Въ старину украшался каймами съ разноцвѣтными косками и верёвочками, плащами, репьями, набивными скамейками, и т. п. **К.** съ стрѣлами пристегивается съ правой стороны или къ особому, или сабельному поясу (см. *Саадакъ*). **К.** есть символъ Амура.

Колчюга (ст.) — доспѣхъ въ родѣ рубашки изъ мелкихъ, плотно сплетенныхъ желѣзныхъ колецъ съ разрѣзомъ напереди. Края у шеи и у подола наз. *подзоромъ*. **К.** дѣлались иногда на гвоздь, а иногда изъ такъ наз. сѣченыхъ колецъ, т. е. выбитыхъ изъ листового желѣза и нашитыхъ на подбой. На грудяхъ к. дѣлались мишени или круглыя бляхи, которыми задѣлывались также прострѣлы к. и въ другихъ мѣстахъ. **К.** чистились въ особо устроенныхъ бочкахъ, съ веретеномъ въ серединѣ.

Кольбергъ—городъ въ Помераніи; здѣсь находится колоссальныхъ пропорцій пятикорабельная *церковь св. Маріи,* кирпичная постройка XIV и XV вв., съ осьмигранными столбами, связанными тонкими астрагалами и тяжелой башней, походящей на скалу, и замѣтными остатками живописи на

сводахъ. Передъ ратушей бронзовая статуя Фридр.-Вильгел. III, раб. Драке.

Колье (арх.) — астрагалъ, украшенный жемчужинами; выгибъ капители, орнаментированный овами.

Кольмаръ—городъ въ Эльзасѣ; здѣсь нѣсколько достопримѣчательныхъ частныхъ зданій періода Ренессансъ. Въ мѣстномъ соборѣ, построенномъ въ 1360 г., нах. лучшее произведеніе Мартина Шонгауэра (Мадонна въ розовомъ кустарникѣ) 1473 г.; въ музеѣ хранятся еще пять произведеній этого художника, также какъ и лучшее произведеніе Мате. Грюневальда: боковой алтарь монастыря Изенгеймъ. Изъ общественныхъ пластическихъ памятниковъ надо упомянуть: статую генерала Раппа (ум. въ 1821 г.), Бартольди, и статую поэта Пфеффеля, скульптора Фридриха.

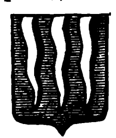
Кольцо—1) (арх.) украшеніе стержня колоннъ въ постройкахъ XII и XIII в.; 2) **к.** у входныхъ дверей; въ періодъ Возрожденія и въ XVII в. декорировались мастерски (см. рис.); 3) (сим.)—



означаетъ вѣчность и безсмертіе. Символизаціей наукъ у египтянъ служило изображеніе многихъ соприкасающихся круговъ или **к.**, заключающихся въ одномъ большомъ кругѣ.

Комбургъ—замокъ въ Швабіи, съ *церковью бенедиктинцевъ*, романскаго стиля; въ самой церкви драгоцѣнное паникадило, романскаго стиля, и обшивка, фронталъ, изъ золота съ художественной отдѣлкой—одно изъ лучшихъ произведеній въ этомъ родѣ первой половины XIII в.

Комета — геральдическая фигура.



Комнатное и палатное убранство въ старину на Руси составляли: грива, завѣсъ, задержка, занавѣска, коверъ, лентій, наволока, настольникъ, небо, одѣяло, перина, подзоръ, подножіе, подушка, подпростынникъ, покрывало, наволочникъ, пологъ, полотенце, постеля, простыня, ромушина, рукотерникъ (утиральникъ), скатерть, столечникъ.

Комо — городъ въ Верхней Италіи, съ великолѣпнымъ мраморнымъ соборомъ, начатымъ въ 1396 г., въ готическомъ стилѣ. Благодаря большимъ разстояніямъ между столбами и граціозности ихъ, внутренность храма производитъ необыкновенно величественное впечатлѣніе. Во второй половинѣ XV в. Лукино да Милано украсилъ его снаружи великолѣпнымъ фасадомъ, внутри — замѣчательно роскошнымъ убранствомъ, въ стилѣ ранняго Ренессансъ. Сюда относится западный порталъ и сѣверный, считающійся однимъ изъ шедевровъ, а также южный, начатый въ 1491 г., по числу фигуръ, правда, менѣе богатый, чѣмъ сѣверный, съ сидящими статуями обоихъ Плиніевъ, Томмасо Родари и его братьевъ. Хоры и поперечный корабль также раб. Томмасо. Осьмиугольный куполъ пристроенъ позднѣе, оконченъ въ 1150 г. Внутри находится великолѣпный рѣзной деревянный алтарь Sant'Abondio и прекрасныя картины Гонд. Феррари и Луини. Тутъ же близъ собора помѣщается такъ наз. *Бролетто* (ратуша), красивенькое зданіе, съ простыми формами ранней готики XIII в. (1215 г.). Изъ другихъ церквей достопримѣчательны церкви San Fedele и Sant'Abondio. Здѣсь находится памятникъ знаменитаго физика Вольты, Маркези. У *Комскаго озера* расположены слѣдующія замѣчательныя своимъ художественнымъ содержимымъ мѣстности и виллы: *Гроведона*, *Villa Mylius* (нынѣ Вигони), съ прекрасными мраморныя скульптурными произведеніями, *Villa Melzi*, также съ скульптурными произведеніями и картинами, и *Villa Carlotta* съ мраморными работами Кановы и знаменитымъ походомъ Александра Великаго, Торвальдсена.

Комодъ—мебель. Верхній щитъ его вяжется съ боковыми стѣнками въ *простой* или *глухой сковородникъ;* въ первомъ случаѣ вязка прикрывается особеннымъ карнизомъ; низъ же комода вяжется точно такъ, какъ низъ шкафа и прикрывается плинтусомъ, обдѣланнымъ въ видѣ ножекъ, или рейкою. Если низъ **к.** имѣетъ рейку, то въ такомъ случаѣ дѣлаются особенныя ножки, точеныя или рѣзныя, укрѣпленныя въ основаніе **к.** При переднихъ кромкахъ боковыхъ щитовъ, за подлицо съ ними, приклеиваются бруски, въ которые укрѣпляются въ шпунтъ бруски, отдѣляющіе мѣста для ящиковъ. Противъ этихъ брусковъ, въ боковыхъ щитахъ, выбиваются шпоночные шпунты и въ нихъ загоняются бруски, служащіе для поддержанія и направленія ящиковъ. Въ заднихъ же кромкахъ боковыхъ щитовъ **к.**, съ внутренней стороны, выбивается шпунтъ, въ который вставляется задній щитъ. Большіе **к.** дѣлаются изъ двухъ частей—верхней и нижней, которыя соединяются между собою круглыми шипами, препятствующими верхней части сдвигаться съ нижней.

Композитъ. См. *Римская архитектура.*

Композиція—сочиненіе статуи или картины, т. е. распредѣленіе линій и формъ, группъ и положеній въ одной сценѣ.

Компьенъ—городъ во Франціи; въ мѣстномъ дворцѣ временъ Людовика XV, незначительномъ въ архитектурномъ отношеніи, находится замѣчательный Хмерскій музей, обязанный своимъ происхожденіемъ колоссальнымъ памятникамъ хмеровъ, выродившемуся племени Индо-Китая: статуи Будды и фантастическія фигуры людей (двуголовыя, осьмирукія) и животныхъ.

Concordantia Caritatis, миѳологическая лицевая рукопись среднихъ вѣковъ, исполненная монахомъ Ульрихомъ, въ Австріи (около 1350 г.). Въ ней сопоставляются событія Новаго завѣта съ прообразами Ветхаго, съ символическими изображеніями животныхъ.

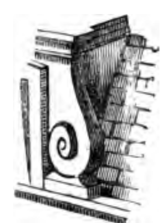
Конекъ (стр.)—на крышѣ вершинный брусъ, соединяющій верхніе концы стропильныхъ ногъ.

Конкурсъ—соискательство нѣсколькихъ лицъ на полученіе награды за художественное произведеніе.

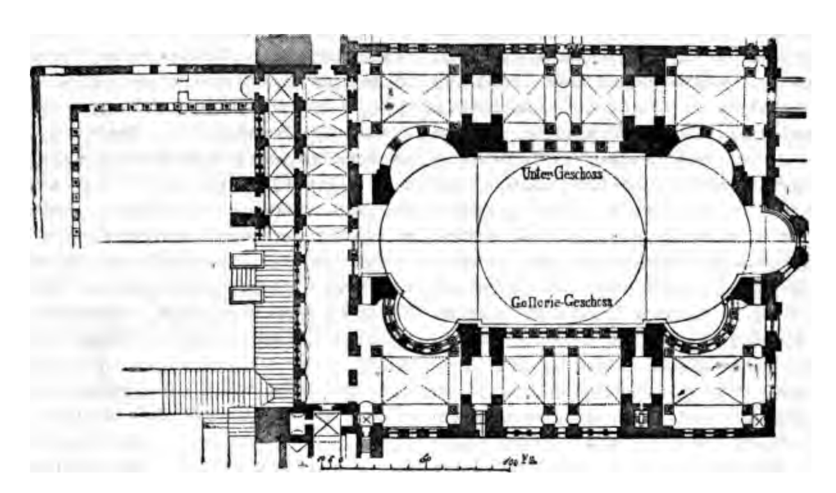
Конкъ (Conques)—мѣстечко во Франціи, съ монастырской церковью (XI в.), построенной вполнѣ по французской манерѣ романскихъ церквей, съ трехкорабельнымъ, сильно выдающимся поперечнымъ зданіемъ, четырьмя придѣлами, галлереей на хорахъ и тремя абсидами. На главномъ порталѣ огромное изображеніе Страшнаго суда.

Консекрація. См. *Апоѳеозъ.*

Консоль—подставка для какихъ либо вещей, придѣланная къ стѣнѣ, въ видѣ латинской буквы S. Въ фасадахъ церквей XVII и XVIII вв. встрѣчаются **к.** значительныхъ размѣровъ, соединяющіе rez-de-chaussée съ первымъ этажемъ.



Константинополь—столица Турціи, съ массой интересныхъ византійскихъ центральныхъ построекъ, впослѣдствіи въ большинствѣ преобразованныхъ въ мечети. Отъ временъ Ѳеодосія и Гераклія въ **К.** сохранились стѣны, отъ Юстиніана—*св. Софія и церковь Сергія и Вакха,* отъ X—XII вв. до сихъ поръ остались 38 различныхъ церквей и монастырей и множество развалинъ. Ничего подобнаго **К.** стѣнамъ не найти ни въ Италіи, ни въ самомъ Римѣ. Слишкомъ 10 метр. въ ширину занимаетъ эта ограда, кромѣ широкаго шоссе, продолженнаго внѣ ея и такъ отлично сохранившагося, что и до сихъ поръ оно служитъ мѣстомъ обычныхъ воскресныхъ прогулокъ для туземцевъ. Глубокій ровъ, нѣкогда наполнявшійся водою, окаймленъ двумя крылами—каменною кладкою; за нимъ, послѣ широкой полосы земли, идетъ наружная стѣна съ башнями; за нею вновь междустѣнное пространство и вторая, болѣе высокая стѣна съ башнями, болѣе массивными, нѣкогда снабженная изнутри города каменными стѣнами. Са-



Планъ храма св. Софіи въ Константинополѣ.

мое любопытное въ этой конструкціи—это тонкій разсчетъ въ созданіи всевозможныхъ препятствій для осаждающаго. Стѣны эти положительно недоступны. Одинъ пунктъ въ нихъ издревле былъ слабъ—это въ сѣверозападномъ углу, гдѣ стѣна поворачивала направо къ Золотому Рогу.—*Св. Софія* стоитъ на продолженіи кряжа холмовъ древняго византійскаго акрополя. Построенная сперва Константиномъ, она была и осталась соборною церковью Цареграда и главною мечетью Стамбула. Начало религіозной жизни Византіи тѣсно связано съ нею, и на площади, до сихъ поръ отдѣляющей дворъ св. Софіи отъ ипподрома, разыгралась трагическая исторія св. Іоанна Златоуста, кончившаяся пожаромъ церкви. Построенная вновь при Юстиніанѣ архитекторомъ Антеміосомъ изъ Лидіи и Исидоромъ изъ Милета въ 537 г., ц. эта много разъ измѣнялась, перестраивалась и возоб-



Св. Софія въ Константинополѣ.

новлялась. Въ 558 г., вслѣдствіе землетрясенія, обрушился куполъ. Понадобились громадные контрфорсы для поддержки вновь возведеннаго купола, и мало по малу тяжелыя массивныя стѣны, башни и пилястры облегли кругомъ всю внѣшность; зато исчезли многочисленные придѣлы, хоры и служебныя зданія. Но въ силу геніальности произведенія, церковь сохранила цѣльный первоначальный характеръ. Послѣ завоеванія **К.** турками (1453 г.), она была преобразована въ мечеть, причемъ внутри пострадали лишь мозаическія картины, или забѣленныя, или покрывшіяся большими надписями изъ корана; наружность же церкви мало по малу очень измѣнилась и исказилась возведеніемъ четырехъ стройныхъ минаретовъ и другихъ пристроекъ. Св. Софія есть не только произведеніе искусства, но памятникъ древности, памятникъ восточнаго православнаго христіанства и религіозной жизни его въ одну изъ самыхъ замѣчательныхъ эпохъ. Ее нельзя и сравнивать съ другими знаменитыми храмами: ни одинъ не производитъ такого цѣльнаго впечатлѣнія. Св. Софія столько же обязана своимъ бытіемъ міру и искусству античному, преемницей котораго была древняя Византія, сколько и новому—христіанскому. Основная форма образуетъ почти квадратъ въ 75,60 метр. длины и 68,40 метр. ширины. Среднее пространство, въ 51 метр. вышины, ограниченное четырьмя массивными основными столбами, покрыто куполомъ, въ формѣ сплюснутаго полушарія, 30 метр. въ діаметрѣ. Къ этому среднему пространству, граничащему, съ сѣверной и южной стороны, стѣною на колоннахъ, съ востока и запада примыкаютъ большія полукруглыя ниши, лежащія на четырехъ вышеупомянутыхъ массивныхъ среднихъ столбахъ, кромѣ того, еще на двухъ промежуточныхъ. На западной башнѣ возвышаются двѣ меньшихъ башенки, также крытыя полушаріемъ; на восточной таковыхъ выступаетъ три; изъ нихъ средняя башня образуетъ выдающуюся къ обводной стѣнѣ полукруглую абсиду. Около сѣверной и южной продольныхъ сторонъ тянутся низенькіе боковые корабли со сводами разнообразной формы. Надъ этими обоими боковыми кораблями помѣщается возвышеніе, открывающееся колоннадой къ среднему кораблю; это—палаты геникея. Свѣтъ падаетъ здѣсь, такъ же какъ и въ полукуполахъ и въ поперечныхъ стѣнахъ—у надира купола. Въ западную часть посѣтителей вводитъ огромный притворъ (внутренній нартексъ), впереди котораго, по образцу древнихъ базиликъ, помѣщается четыреугольный атріумъ, окруженный колоннами; восточное крыло послѣдняго образуетъ внѣшній нартексъ. Внутри храма нѣкоторыя колонны изъ античныхъ храмовъ; стѣны облицованы драгоцѣнными разноцвѣтными мраморами, а всѣ своды покрыты пестрой мозаикой на золотомъ фонѣ, въ неподвижномъ византійскомъ стилѣ (пропала мозаика только на хорахъ и на куполѣ). Колоссальная ширь внутри храма, глубокія перспективы, богатство свѣта и тѣней, ровный, отовсюду льющійся свѣтъ, теплые тоны верхняго храма на голубоватомъ фонѣ свѣта, и сѣро-голубые тоны мраморовъ внизу на тепломъ фонѣ мозаическихъ орнаментовъ нижняго хора—все это производитъ чарующее впечатлѣніе. Долгое время св. Софія принималась за образецъ восточнаго зодчества, потомъ основной планъ ея былъ упрощенъ, уцѣлѣлъ лишь мотивъ главнаго купола и квадратное, бо̀льшею частью, трехкорабельное продольное зданіе. Только впослѣдствіи перешли къ формѣ греческаго креста и въ разрѣзѣ послѣдняго помѣстили большой куполъ, причемъ четыре плеча креста также стали покрываться малыми куполами. Древняя *церковь св. Сергія и Вакха,* такъ назыв. „Малая" св. Софія (Кучукъ Ая Софія), извѣстна своимъ архитектурнымъ изяществомъ. Овальный планъ, вписанный въ четыреугольникъ, напоминаетъ св. Софію, но имѣетъ видъ осьмиугольника; двѣ стороны его соотвѣтствуютъ входу и алтарю; по шести остальнымъ расположены столько же паръ колоннъ, поддерживающихъ широкій антаблементъ нижняго этажа и арки

верхняго, поддерживающія куполъ. Антаблементъ еще въ тяжеломъ римскомъ вкусѣ (церковь построена Юстиніаномъ въ честь двухъ святыхъ, особенно чтившихся въ Иллиріи) и украшенъ хвалебной надписью. Но замѣчательная пропорціональность арокъ, красота колоннъ изъ пестрыхъ мраморовъ, тонкая рѣзьба на капителяхъ и карнизахъ, покрывающая ихъ какъ бы ажурною сѣткою ползучихъ и вьющихся растеній, общая гармонія изящнаго и легкаго зданія дѣлаютъ его образцомъ и для современной храмовой архитектуры. Церковь была дворцовая, и верхніе хоры ея, или геникей, замѣчательны своей обширностью; въ западной части ихъ было громадное полукруглое окно, теперь заложенное, восточная была занята одною большою нишею алтаря, но хоры геникея выходятъ внутрь алтаря, въ родѣ балкона. Здѣсь за рѣшетками присутствовала при богослуженіи императрица, а на самыхъ хорахъ располагалась ея многочисленная свита. Не такова *церковь св. Ирины,* тоже временъ Юстиніана, нынѣ обращенная въ арсеналъ. Она напоминаетъ римскія базилики, съ притворомъ на востокѣ и абсидой на западѣ, съ главнымъ куполомъ и малымъ эллиптическимъ куполомъ. Нарядная *церковь Богоматери (Agia Theotokos)* представляетъ прелестный образчикъ позднѣйшаго византійскаго зодчества (900 г.). Снаружи она многогранная, облицована мраморными квадратами и кирпичами.

Изъ многочисленныхъ великолѣпныхъ мечетей первое мѣсто занимаетъ мечеть *Кохріе-Джами,* бывшій монастырь *„Спаса въ хорѣ“,* по преданію также основанный Юстиніаномъ. Бѣдная снаружи, помѣщенная въ нищенскомъ, безлюдномъ кварталѣ, церковь эта внутри сохранила великолѣпныя мозаичныя и фресковыя картины (XIII в.), не уступающія лучшимъ итальянскимъ произведеніямъ такого-же рода. Кромѣ того, замѣчательны: *мечеть Баязеда II* (1497 — 1505 г.), блестящее произведеніе турецкой архитектуры. На холмѣ Капитолія стоитъ теперь *мечеть сулейманіе* (1550 — 1566 г.), колоссальное зданіе, также помѣщенное на мѣстѣ церкви св. Евфиміи. Главная часть его покрыта куполомъ, опирающимся на 4 массивные столба. Возлѣ средняго, главнаго зданія, находится кладбище съ двумя чрезвычайно богато убранными мавзолеями султана Сулеймана и его любимой супруги; *мечеть Piale Pascha* (1565—1570 г.), съ шестью куполами, равной высоты; мечеть султана Ахмеда (1609—1614 г.), въ высшей степени величественная съ виду, съ 6 минаретами, однимъ главнымъ куполомъ, 4 полукуполами и 4 полыми куполами по діагонали; *мечеть султанши Валиде* (около 1660 г.) — постройка, грандіозная своей высотой; *мечеть Эюбъ,* до русско-турецкой войны вполнѣ закрытая для христіанъ; теперь бакшишъ открываетъ доступъ во дворъ этой мечети XVII в. элегантнаго стиля, изъ бѣлаго мрамора. Изъ другихъ зданій интересны: великолѣпный, обширный сераль султана съ прелестнымъ фонтаномъ султана Ахмеда III, съ тронной залой, богатой сокровищницей, съ осьмиугольнымъ, покрытымъ куполомъ багдадскимъ кіоскомъ и недавно устроеннымъ музеемъ древностей; затѣмъ дворецъ, называвшійся у грековъ высочайшимъ, принимаемый ошибочно за Гебдомонъ, хотя вѣрнѣе, что эта руина представляетъ собою часть влахернскихъ дворцовъ. Отсюда на востокъ, въ долинѣ Влахерны, названной такъ потому, что здѣсь въ древности были болота, на склонѣ, ведущемъ въ долину, находится знаменитое святилище грековъ — *Влахернское Агіасма,* священный источникъ и церковь во имя Влахернской Богородицы, изображавшейся безъ младенца Іисуса, съ подъятыми руками, какъ мать заступница—древне-христіанскій образъ Церкви на землѣ. Большой интересъ представляетъ площадь Эт-Мейданъ, бывшій ипподромъ, важнѣйшій памятникъ пышнаго Цареграда. Воздвигнутые здѣсь нѣкогда монументы ушли на добрыхъ двѣ сажени въ землю. Первый изъ этихъ памятниковъ—гранитный обелискъ съ іероглифами, поставленный Ѳеодосіемъ въ центрѣ ипподрома. Отъ второго—знаменитой Змѣи-

ной колонны, нѣкогда украшавшей дельфійскій храмъ Аполлона, въ видѣ пьедестала золотого треножника, въ память побѣды грековъ надъ персами при Платеѣ—теперь виднѣется лишь безголовый обрубокъ. Онъ стоитъ въ ямѣ, которую выкопали для обнаженія колонны до пьедестала; сверху, хотя и съ трудомъ, а все-таки можно еще разобрать на немъ имена греческихъ героевъ и племенъ, участвовавшихъ въ національной борьбѣ. Еще безобразнѣе третій памятникъ—пирамидальная колонна Константина Порфиророднаго, нѣкогда въ варварскомъ вкусѣ, обшитая бронзою, но разграбленная латинянами и страннымъ образомъ существующая до сихъ поръ. Вся остальная обстановка ипподрома съ мраморными сидѣньями исчезла давно, и на всей площади имѣется лишь одиноко стоящій въ углу византійскій саркофагъ, теперь исполняющій роль бассейна. Раскопки могли бы открыть здѣсь много интереснаго. Въ западной стѣнѣ Семибашеннаго замка еще живы тройныя тріумфальныя ворота, фланкированныя мраморными башнями и извѣстныя подъ именемъ знаменитыхъ *Золотыхъ Воротъ*. Внѣшнія ворота заложены на-глухо, на деревянныхъ доскахъ ихъ забора уже намалеваны воинственныя эмблемы, но и до сихъ поръ по бокамъ видны колонны съ прекрасными капителями. Кромѣ того, замѣчательны: *Акведукъ императора Валента,* такъ наз. *Воздоханъ Кемери,* въ нѣсколько этажей, начатый Адріаномъ и достроенный Валентомъ въ 378 г.; *Цистерна Тысячи одной колонны,* грандіозное подземное зданіе, по всей вѣроятности, временъ Константина Вел. и наконецъ изъ новѣйшаго періода—*Мавзолей султана Махмуда Реформатора* (ум. въ 1839 г.).

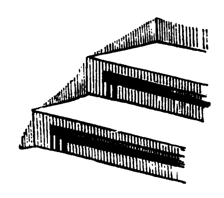
Константинъ Великій изображается въ костюмѣ римскаго императора, съ введенными имъ самимъ знаками царской власти: *лабарумомъ* (знамя съ монограммой Христа) и *державой.* Богатыя фресковыя картины изъ его жизни (XIII в.), еще съ анатомической безформенностью византійцевъ, находятся въ церкви: Quattro Coronati въ Римѣ. Изъ его изображеній, какъ основателя церковнаго могущества, прежде всего надо упомянуть извѣстный *Рафаэлевскій залъ Константина* въ Ватиканѣ.

Констанцъ на *Боденскомъ* озерѣ; здѣсь мѣстный соборъ второй половины XI в. представляетъ собою обширную базилику съ колоннами, на хорахъ и поперечномъ кораблѣ безъ абсидъ, главный порталъ украшенъ скульптурными произведеніями изъ дуба (Житіе Богоматери и Страсти Господни 1470 г.), превосходная работа Николая Лерха изъ Лейдена, его же работы прекрасные стулья на хорахъ; въ придѣлахъ и въ ризницѣ собора множество другихъ художественныхъ произведеній; рядомъ съ соборомъ крестный ходъ съ необыкновенно красивыми окнами первой половины XIV и XV вв. Въ таможнѣ находится реставрированный залъ Общаго совѣта, съ новыми фресками Пехта и Швёрера, изъ исторіи городской культуры.

Контрасты тоновъ (жив.). Разсматривая разные тоны той же самой краски, мы склонны видѣть свѣтъ свѣтлѣе, а темноту—темнѣе, чѣмъ это есть на самомъ дѣлѣ; свѣтлый и темный тонъ представляются такимъ образомъ взаимными.

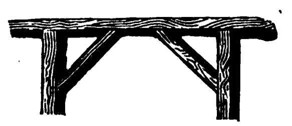
Контрафакція — поддѣлка художественнаго произведенія, разсчитанная на обманъ; нарушеніе права художественной собственности.

Contre-marche (арх.)—вертикальная поверхность, опредѣляемая высотой ступенекъ лѣстницы.

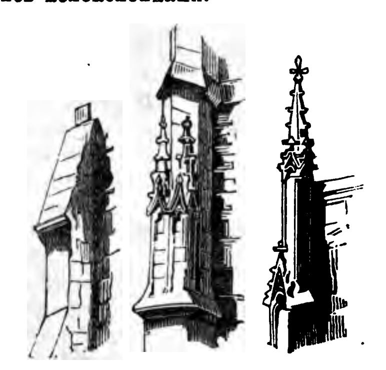


Контрмарки (нум.) — знаки, которые дѣлались на античныхъ монетахъ послѣ ихъ фабрикаціи для того, чтобы имъ придать или другое достоинство, или другое назначеніе.

Контртимберсъ (арх.) — подстропильная подпорка.

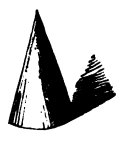


Контрфорсы (арх.)—каменныя подпоры для увеличенія противодѣйствія вертикальныхъ стѣнъ. **К.** примѣнялись особенно въ готикѣ. Они были необходимы для поддержанія высокихъ стѣнъ церквей, и строители того времени связывали эти **к.** *аркбутанами* (см. это). Въ XIV в. они увѣнчивались колоколенками.



Контуръ—линейный очеркъ фигуры въ линіяхъ.

Конусъ — тѣло, ограниченное поверхностью, происходящею отъ обращенія прямой, одинъ конецъ коей неподвиженъ (вершина **к.**), а другой двигается по окружности данной кривой.



Confessio (лат.) — исповѣдальня — гробница мученика, то же что *крипта* (см. это).

Конфигурація—очеркъ фигуры помощію точекъ и линій.

Конфортное — см. *Металлическое производство.*

Конха — 1) выгнутая раковина; 2) (арх.)—сводъ въ видѣ полукупола.

Концепція — способъ пониманія, означаетъ также творческое зачатіе художественныхъ произведеній, зависящее отъ своеобразнаго пониманія авторомъ того матеріала, который полагается въ основу художественнаго произведенія.

Кончаръ (ст.) — прямое оружіе съ длиннымъ (аршина въ 2) трехграннымъ или четырехграннымъ клинкомъ, котораго острый конецъ могъ бы проникать сквозь кольца панцыря.

Копенгагенъ—столица Даніи; древнѣйшія монументныя сооруженія этого города носятъ на себѣ отпечатокъ стиля барокко, перенесеннаго въ Данію при Христіанѣ IV, въ первой половинѣ XVII в., царившаго тогда и въ Нидерландахъ. Въ главномъ планѣ этотъ стиль всецѣло держался средневѣковыхъ традицій, несмотря на пристрастіе къ множеству башенъ съ высокими шпицами, фронтонами и фонарями на крышѣ, съ пестрой декораціей и фантастическими формами барокко. Таковы: основанный въ 1604 *замокъ Розенборгъ* и строившаяся въ 1619—32 г. *Биржа,* больше 127 метр. въ длину, со множествомъ фонарей (балконовъ) на крышѣ, фантастическими фронтонами и широкимъ главнымъ фронтономъ съ башней; высокій шпицъ послѣдней образуется изъ четырехъ драконовъ изъ чеканной мѣди. Великолѣпный *замокъ Христіансборгъ,* съ четырьмя бронзовыми статуями Торвальдсена, четырьмя мраморными рельефами снаружи и съ колосальнымъ рельефомъ изъ терракоты въ полѣ фронтона, представляетъ собою позднѣйшую постройку съ мощными формами. Сооруженный при Фридрихѣ IV 1733—1740 г., въ 1794 г. онъ сгорѣлъ и въ 1795 снова вполнѣ реставрированъ. Внутри, въ Рыцарской залѣ, въ видѣ фриза, большое изображеніе шествія Цереры и Бахуса, Биссена, подражаніе походу Александра В., Торвальдсена, а въ Тронной залѣ—великолѣпныя каріатиды, его же. Въ этомъ дворцѣ помѣщается королевская картинная галлерея, богатая количествомъ картинъ, но цѣнны и интересны изъ нихъ лишь произведенія датскихъ мастеровъ. Въ сосѣднемъ *дворцѣ Принца* находится очень обширная коллекція сѣверныхъ древностей. Лучше всего можно изучить произведенія Торвальдсена, величайшаго художника Копенгагена, въ *церкви Женщинъ* и въ построенномъ спеціально для его произведеній музеѣ. Въ нынѣшней ц. Жен-

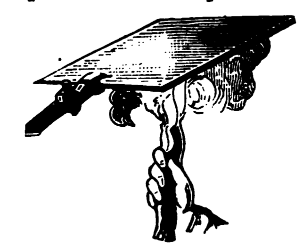
щинъ, построенной въ 1829 г. Въ полѣ фронтона (въ 1846 г.). Ганзеномъ надъ портикомъ, изображена знаменитая проповѣдь Іоанна, работы этого великаго мастера; внутри, въ видѣ единственнаго, зато драгоцѣннаго украшенія, вылѣплена большая новозавѣтная группа съ рельефами, состоящая изъ величественной фигуры Христа и двѣнадцати апостоловъ, рельефа Крещенія Господня и Тайной Вечери, Caritas и прекраснаго Ангела Хранителя. Сюда надо прибавить колоссальныя бронзовыя фигуры Моисея, раб. Биссена, и Давида, раб. Зериха, передъ храмомъ. Инвентарь *Музея Торвальдсена,* въ архитектурномъ отношеніи, раб. Биндебелля 1839 — 48, заимствовавшаго мотивы этрусскихъ гробницъ, распадается на произведенія самого Торвальдсена и на художественные предметы, имъ собранные. Его работы 80 статуй, три большихъ цикла картинъ высокаго стиля, 220 другихъ рельефовъ и 130 бюстовъ. Кромѣ того, всѣ рисунки и эскизы его произведеній. Всѣ они свидѣтельствуютъ, что въ идеальной пластикѣ онъ былъ мастеромъ въ греческомъ духѣ, зато ему менѣе удавалась выразительность историческихъ личностей. Изъ новѣйшихъ построекъ къ тому же стилю относится театръ, построенный Далеруномъ и Петерсеномъ, съ ложей, опирающейся на соединенныя колонны, отличающійся красивою пропорціональностью и массой украшеній. Передъ нимъ сидящія колоссальныя бронзовыя статуи поэта Эленшлегера, раб. Биссена, и Гольберга, раб. Штейна. Кромѣ того, изъ общественныхъ пластическихъ памятниковъ заслуживаютъ упоминанія: конная статуя Фридриха V, Сали, статуя Фридриха VI, Биссена, морского героя Торденскіольда и астронома Тихо Браге; его же и памятникъ естествоиспытателя Эрстеда, раб. Іерихау, на сѣверозападной сторонѣ стараго города, съ странно приплетенными сюда аллегорическими фигурами Прошедшаго, Настоящаго и Будущаго.

Копировальная или *соломенная бумага,* изготовляется изъ чесаннаго льна или соломы; тонка, крѣпка, полупрозрачна и какъ бы на половину проклеена; цвѣта буроватаго или сѣроватаго.

Копировальный прессъ — машинка для полученія оттисковъ (копій) съ написаннаго особенными, копировальными чернилами. Существуетъ много различныхъ системъ.

Копія—вторичное воспроизведеніе художественнаго произведенія.

Копченіе *доски* (гр.) производится зажженнымъ факеломъ восковыхъ свѣчей. Копоть пламени стелется по лаку, и мѣшаясь съ нимъ, сообщаетъ ему черный цвѣтъ. При охлажденіи



доски, послѣ **к.,** лакъ постепенно теряетъ свою глянцовитость, и когда доска совсѣмъ остынетъ, онъ получаетъ прекрасный матовый цвѣтъ.

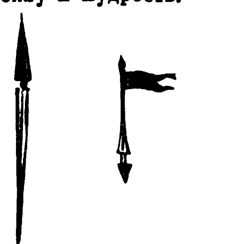
Копье (арх.)—украшеніе рѣшетки. **К.** дѣлаются четыреугольныя. Рѣшетки XVII и XVIII в.в. представляютъ очень красивые образцы **к.**



К. въ старину на Руси дѣлались съ тремя или съ четырьмя гранями изъ булата, стали, желѣза. Части полнаго копья: *перо, тулея, яблоко* и *ратовище съ подтокомъ.* Перомъ наз. острая грань отъ тулеи до оконечности; тулеею—трубка для насаживанія на ратовище; яблокомъ—шарикъ для соединенія пера и тулеи; ратовищемъ—длинное древко; подтокомъ—металлическая оковка на тупомъ концѣ ратовища. Перо, яблоко и тулея иногда наводились золотомъ; подъ тулеей при-

крѣплялась бахрома; древко перевивалось галуномъ.

К. (арх.) — геральдическая фигура. Изображаемое въ рукахъ Паллады, оно означаетъ силу и мудрость.



Копьецо (арх.)—орнаментный мотивъ въ видѣ заостренныхъ копій между *іониками.* См. это.

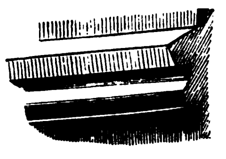


Корабль въ христіанской символикѣ означаетъ блаженство и средство къ его достиженію, т. е. *Церковь,* охрану противъ потопа (см. *Ной*). Въ такомъ значеніи **к.** имѣетъ крестъ, вмѣсто мачты, на которомъ иногда сидитъ голубь. Вслѣдствіе этого символическаго значенія, въ христіанскихъ храмахъ **к.** наз. часть церкви, назначенная для молящихся, а также всякое широкое пространство, раздѣленное аркадами.

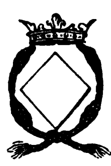
Кораллъ—роговое или известковое вещество, выдѣляющееся изъ кожи полиповъ, ярко краснаго цвѣта, употребляется въ ювелирномъ дѣлѣ и идетъ на украшенія шейныя и ушныя.

Кордова—городъ въ Испаніи; достопримѣчательнѣйшее зданіе здѣсь *соборъ,* начатый подъ мечеть въ 786 г. при Абдурахманѣ I, и окон. въ 795 г. Онъ состоялъ въ то время изъ глубокой залы съ колоннами въ 11 рядовъ; корабли ея выходили на обнесенный дворъ. Въ послѣдующіе вѣка онъ украсился и увеличился на 8 кораблей; нынѣ въ главномъ планѣ имѣетъ 167 метр., а въ ширину (отъ востока къ западу) 119 метр. Въ 1236 г., послѣ завоеванія Фердинандомъ III Кастильскимъ, эта мечеть была преобразована въ христіанскую церковь, причемъ тутъ были пристроены готическіе хоры. Каждый рядъ арокъ состоитъ изъ 32 колоннъ, такъ что въ перспективѣ представляется цѣлый лѣсъ колоннъ, соединенныхъ между собою подковообразно стянутыми круглыми арками. Но такъ какъ употребленныя на постройку античныя колонны были слишкомъ низки, то, для достиженія бо́льшей высоты, надъ этимъ большимъ пространствомъ, поверхъ колоннъ были устроены высокіе стѣнные столбы, соединенные между собою вторымъ рядомъ арокъ; стѣна же, находящаяся на нихъ, служила поддержкой потолку. И все-таки высота зданія (10,2 метр.), сравнительно съ огромной площадью, которую оно занимаетъ, еще мала. Еще болѣе роскошный видъ приняло зданіе, когда, вѣроятно, въ XI в., къ концу средняго корабля была пристроена капелла Villa Viciosa, съ куполомъ. Эта Villa имѣетъ форму продолговатаго четыреугольника и на обѣ стороны открывается аркадами изъ подковообразныхъ и зубчатыхъ арокъ, внутри же блещетъ позолотой, мозаиками и расписанными орнаментами изъ гипса. За этой капеллой возвышается маленькое осьмиугольное Kiblah, священное помѣщеніе для корана, съ закругленіемъ въ видѣ раковины и высѣченнымъ изъ цѣльнаго мрамора (XI в.). Вполнѣ простая внѣшность зданія, безъ всякой отдѣлки, представляетъ большой контрастъ съ его блестящимъ убранствомъ внутри. Скульптурныя украшенія снаружи встрѣчаются только на подковообразныхъ аркахъ дверей и оконъ. Обводныя стѣны заключаются зубчатой короной, изъ-за которой почти не видно крышъ съ фронтонами каждаго отдѣльнаго корабля.

Кордонъ — 1) (арх.)—обломъ, нѣсколько выдавшійся надъ фасадомъ;



горизонтальный наличникъ, указывающій снаружи зданія на раздѣленіе



этажа; 2) геральдическій знакъ въ гербахъ духовенства.

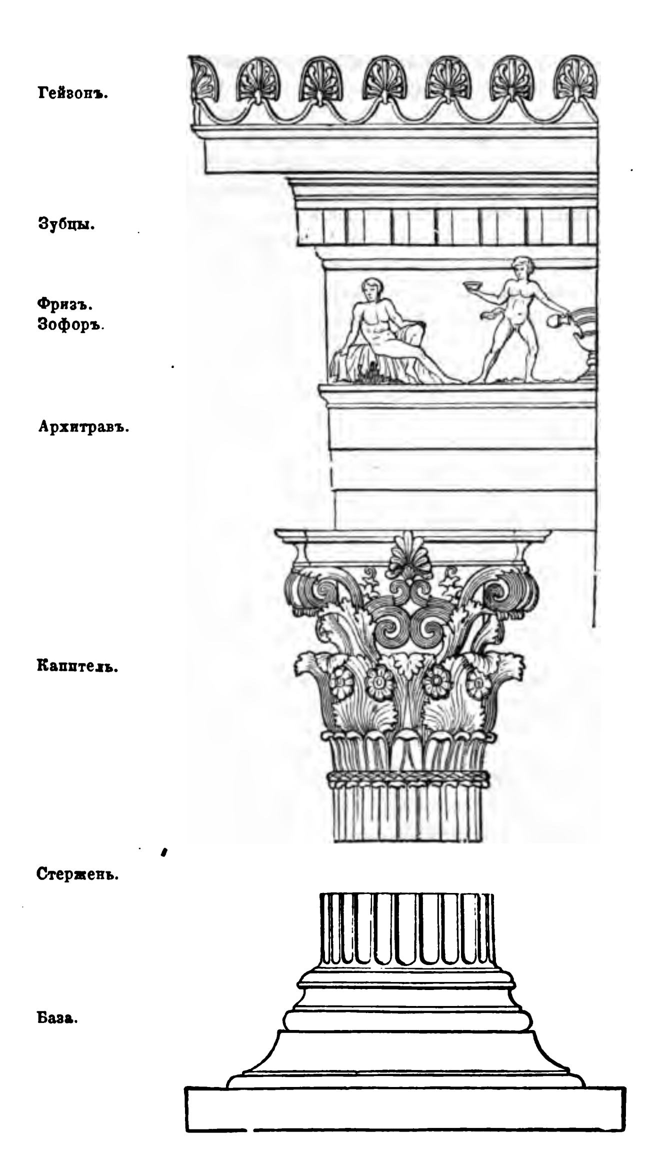
Коренныя трубы—въ деревянныхъ постройкахъ дымовыя трубы для безопасности отъ пожара, выведенныя отдѣльно отъ печей на особыхъ фундаментахъ.

Корзина на медаляхъ символизируетъ вакхическія таинства. **К.** Бахуса наз. *цистой;* отсюда и малоазіатскія монеты, наз. *цистофорами.*

Корзно (ст.)—княжеская мантія или плащъ, который накидывался сверху и застегивался большею частію на правомъ плечѣ запоною съ петлицами. **К.** иначе наз. *коцемъ* или *кочемъ* и *мятлемъ.* См. это.

Кори—городъ въ Средней Италіи (бывшая Кора); городскія стѣны его еще представляютъ циклопическіе, римскіе и средневѣковые остатки; тутъже находится граціозный храмъ Геркулеса временъ Суллы, съ профилемъ, по этрусской манерѣ отставленнымъ очень далеко, изъ четырехъ очень высокихъ дорическихъ колоннъ съ іоническими базами.

Коринѳскій стиль появился уже въ то время, когда *дорическая* и *іоническая* архитектура достигла апогея своего развитія. Въ произведеніяхъ чисто греческаго искусства рѣдко примѣняется **к. с.** Однимъ изъ лучшихъ образцовъ его служитъ монументъ Лизикрата въ Аѳинахъ, построенный въ 334 г. до Р. Х. (рис. см. подъ сл. *Греческое искусство*). Впрочемъ, полустолѣтіемъ ранѣе, **к. с.** уже былъ въ употребленіи на ряду съ обоими древними; такъ, за 380 л. до Р. Х., Скопасъ, въ храмѣ Аѳины Алеа въ Тегеѣ, внутренніе верхніе портики построилъ въ **к. с.,** нижнія-же колонны были въ дорическомъ стилѣ, а для наружнаго перистиля былъ употребленъ іоническій стиль. Время изобрѣтенія и развитія **к. с.** стиля совпадаетъ съ эпохою блестящей національной дѣятельности грековъ, наступившею по окончаніи персидскихъ войнъ, т. е. съ 450 г. до Р. Х. Особенно **к. с.** выражаютъ въ слѣдующемъ. Форма стержня *колонны* и базы ея въ сущности заимствована отъ іоническаго стиля. База съ ея характеристическими частями, къ которымъ еще въ аттической формѣ прибавился плинтъ, употреблялась и въ формѣ іонической, или аттико-іонической. Кромѣ того, во всѣхъ своихъ частяхъ эта форма покрывалась скульптурными поясами, плетенками и другими орнаментами. Стержень съ 24 канеллюрами также принадлежалъ іоническому стилю; здѣсь только разстояніе между колоннами значительнѣе, и притомъ послѣднія съ своею высокою капителью казались еще выше и тоньше. Въ **к. с.** встрѣчаются иногда нѣкоторыя произвольности въ образованіи канеллюръ, такъ напр. окончанію ихъ иногда придавалась форма заостренныхъ листьевъ, какъ это можно видѣть въ монументѣ Лизикрата. Въ особенности характеристична форма *капители.* Дорическая капитель выразила самымъ простымъ и естественнымъ образомъ связь между подпирающимъ стержнемъ колонны и антаблементомъ; іоническая же выполнила такую цѣль болѣе свободнымъ образомъ и съ указаніемъ въ то-же время на давленіе балокъ. Въ **к.** капители творческій геній обратился уже къ болѣе свободнымъ и болѣе богатымъ формамъ—къ формамъ растительнаго царства. Обхватывающій астрагалъ какъ бы концентрируетъ всю силу стержня, а поверхъ него капитель поднимается въ формѣ открытой вазы или чашки цвѣтка. Капитель, имѣющая форму открытой вазы, окружена чаще всего двумя рядами листьевъ, такъ что на астрагалѣ поднимается рядъ изъ осьми акантовыхъ листьевъ съ концами нѣсколько наклоненными. За ними возвышается второй рядъ листьевъ, подходящихъ подъ абакъ, также нѣсколько согнутыхъ кнаружи и такимъ образомъ ясно выражающихъ связь между тонкою подпорою и легкою тяжестію. Примѣръ подобнаго простого вида коринѳской капители представляютъ



Коринѳскій ордеръ. Съ памятника Лизикрата въ Аѳинахъ.

колонны Башни Вѣтровъ. Капители съ подобною формою встрѣчаются довольно часто, и между ними есть такія, въ которыхъ между обоими рядами прибавленъ еще рядъ акантовыхъ листьевъ. Что касается другого, болѣе богатаго и болѣе сложнаго вида коринѳской капители, то онъ также въ нижнемъ ряду имѣетъ акантовые листья. Между этими листьями начинается второй подобный же рядъ. Такимъ образомъ, во всемъ еще преобладаетъ круглая основная форма; но далѣе начинается весьма замѣчательный переходъ къ четыреугольнику. Между верхними листьями выдается стебель, раздѣляющійся, подъ покровомъ листьевъ, на два: однимъ — болѣе слабымъ, онъ направляется къ срединѣ абаки, гдѣ изъ него выходитъ цвѣтокъ въ видѣ опахала; другой же, въ видѣ сильной волюты, идетъ къ угламъ и тамъ какъ бы отъ тяжести загибается улиткообразно. Такимъ образомъ, по угламъ постоянно встрѣчаются двѣ волюты смежныхъ сторонъ, чрезъ что образуется переходъ къ четвероугольнику. Стороны лежащей на ней опрофилеванной абаки — не прямолинейны, по срединѣ вогнуты въ томъ мѣстѣ, гдѣ помѣщенъ цвѣтокъ; концы встрѣчающихся, подъ острымъ угломъ, сторонъ абаки срѣзаны надъ двумя волютами. Прекраснѣйшій образецъ въ этомъ родѣ сохранился въ памятникѣ Лизикрата. Другой образецъ, хотя выполненный проще, но вышедшій несомнѣнно изъ подъ рукъ греческаго художника, найденъ въ развалинахъ храма Аполлона въ Милетѣ. Эта форма капители, самымъ удовлетворительнымъ образомъ содѣйствующая переходу отъ колонны къ архитраву, была впослѣдствіи во всеобщемъ употребленіи. Такая форма капители представляетъ обратный переходъ отъ односторонности іонической капители къ всесторонности дорическаго стиля и отсюда снова возстановилась возможность поставленія колонны, по желанію, во всякомъ мѣстѣ. Соединяя нѣкоторыя аллегорическія эмблемы, головы звѣрей, гіератическіе и другіе аттрибуты съ остальными формами, к. с. обогатилъ искусство новыми художественными изображеніями. Одинъ изъ прекраснѣйшихъ образцовъ въ этомъ родѣ представляетъ капитель антовъ изъ портика храма въ Элевзисѣ. *Архитравъ,* по примѣру іоническаго, раздѣленъ на три части; астрагалы, идущіе по раздѣленіямъ, украшались болѣе богато. *Фризъ,* какъ и въ іоническомъ, образуетъ общую поверхность, назначенную для принятія скульптурныхъ украшеній. **К. с.** первоначально также не имѣлъ характеристическаго карниза. У грековъ принята была форма іоническаго гейзона съ зубчатыми выемками. Впослѣдствіи, особенно когда греческія формы перешли въ великолѣпныя постройки римлянъ, зубчатыя выемки преобразованы въ тяжелые, далеко выступающіе консоли (mutuli, кронштейны), которые заканчиваются объемистыми волютами выпуклой формы; на ихъ нижней сторонѣ помѣщался акантовый листъ, съ красиво загнутою оконечностію. Употребленіе красокъ въ к. архитектурѣ, при значительномъ преобладаніи скульптуры, было гораздо умѣреннѣе, нежели въ іоническомъ стилѣ; къ тому же она, какъ архитектура пластическая, не нуждалась въ живописи.

Коринѳъ — древнегреческій городъ, проявившій нѣкогда блестящую дѣятельность въ области скульптуры, живописи и керамики, сохраняетъ отъ прежняго великолѣпія лишь остатки отъ храма (периптеръ) Паллады-Аѳины — въ видѣ 7 монолитовъ дорическихъ колоннъ вмѣстѣ съ частью архитрава, короткихъ, сжатыхъ пропорцій, по всей вѣроятности, V в.

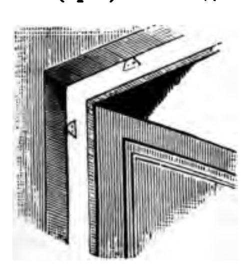
Корнето — городъ въ Средней Италіи (древняя Тарквинія), — славится раскрашенными живописью этрусскими гробницами, кладбищемъ древняго Тарквинія, тянущимся почти на цѣлый часъ пути у западныхъ воротъ города. Живопись носитъ здѣсь слѣды древняго этрусскаго стиля, полнаго прелести при всей его грубости и угловатости въ изображеніяхъ повседневной жизни. Внутреннее устройство гробницъ очень напоминаетъ устройство древнихъ итальянскихъ жилищъ. Наиболѣе интересныя изъ нихъ: открытый въ 1830 г. гротъ del Triclinio, съ превосходно

сохранившеюся живописью; могила de'Pompej, въ архитектурномъ отношеніи отличная отъ другихъ, съ живописью въ помпейскомъ стилѣ; гротъ Франческо Джустиніани, открытый въ 1833 г.; Grotta di Kestner, открытый въ 1827 г. и Grotta delle Inscrizioni, съ множествомъ надписей и картинъ на стѣнахъ. Большинство послѣднихъ представляетъ сцены повседневной жизни, танцы, военныя игры, охоты, пиры и т. п.; попадаются также и серьезныя сцены изъ культа покойниковъ и состоянія души послѣ смерти; все очень живо, но рѣзко и съ угловатыми, напыщенными тѣлодвиженіями. Прочее содержимое гробницъ, состоящее изъ всевозможныхъ орудій мира и войны, разошлось частью въ художественную торговлю, частью по различнымъ музеямъ. Еще недавно раскопки въ этихъ гробницахъ открыли много интереснаго.

Корнетъ (ст.) — родъ флюгера, маленькаго флага, значекъ.

Корнцанги — то же, что *Брусели*. См. это.

Коробка (арх.) наз. вдѣланная въ

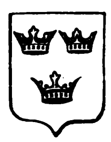


стѣну рама, на которой вращается дверь или окно.

Коробчатый сводъ (арх.)—сводъ съ цилиндрическою поверхностью. Смотря по формѣ его направляющей, онъ можетъ быть *полный* (полнаго циркуля), *лучковый, стрѣльчатый, эллиптическій* и т. п.; по положенію оси **к. с.** бываетъ *прямой, косой, сходящій* и *ползучій*. Если ось **к. с.** приметъ форму какой-либо кривой линіи, заключающейся въ горизонтальной плоскости, то получится *кольцевой* сводъ; если ось изгибается на подобіе винтовой линіи, то сводъ наз. *кольцевинтовой*.

Королекъ (ст.) — кораллъ, шарики, совершенно круглые или продолговатые, выточенные изъ коралла, насаживались „на спнѣхъ", употреблялись вмѣсто пуговицъ у опашней, шубъ и т. п. и наз. пуговицами корольковыми или просто **к.** Изъ **к.** вытачивались и другія вещи.

Корона — головное украшеніе, носимое, какъ парюра или какъ знакъ

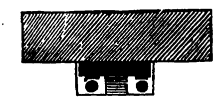


извѣстнаго сана, то же, что *вѣнецъ* (см. это). **К.** царская, см. *Шапка*. Щитъ съ **к.** составляетъ самый простѣйшій видъ герба.

К. (арх.) — главный карнизъ, т. е. балка, сильно выдающаяся наружу.

Коронка — у римлянъ головное женское украшеніе.

Корпусъ (арх.) — передній корпусъ зданія, выступающій надъ ансамблемъ постройки.



Корректура, (тип.) — исправленіе ошибокъ наборщика.

Корсини—дворецъ въ *Римѣ* (см. это). Здѣсь замѣчательна богатая коллекція гравюръ старыхъ итальянскихъ мастеровъ, особенно Марка Антонія.

Корсунскія врата. См. *Врата церковныя*.

Корсунскія издѣлія (ст.) — значитъ иностранныя.

Корсунь—славянское названіе греческаго города *Херсонеса*. См. это.

Кортель (ст.)—женская одежда мѣховая, покроемъ похожая на лѣтникъ; онъ дѣлался на бѣлкѣ, горностаѣ, соболѣ, куницѣ, имѣлъ вошвы и опушался иногда мѣхомъ; покрышка его состояла изъ разныхъ матерій—тафты, атласа различнаго и т. п.

Кортона — городъ въ Средней Италіи съ довольно значительными остат-

ками циклопическихъ стѣнъ и античныхъ термовъ. Изъ церквей и ихъ содержимаго достопримѣчательны: *соборъ,* базилика стиля ранняго Ренессансъ, съ картиной „Тайная Вечеря“, лучшимъ произведеніемъ мѣстнаго уроженца Луки Синьорели (1512 г.); церковь *San Domenico,* съ картинами Фіезоле и Гверини; ц. *San Nicolo,* также съ картинами Синьорели, и расположенная недалеко отъ города ц. *Madonna del Calcinajo,* прелестное зданіе въ стилѣ ранняго Ренессансъ. Во дворцѣ *Pretorio* маленькій музей, богатый этрусскими древностями; здѣсь хранится превосходная вещь—античная художественная бронзовая лампа.

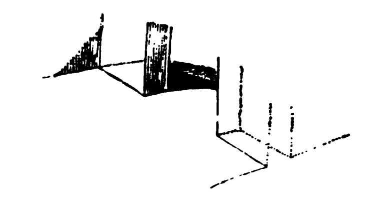
Коруны (короны)—узоры, украшенія на тканяхъ, въ видѣ коронъ.

Косморама—выставка видовъ различныхъ городовъ, показываемыхъ черезъ чечевичное стекло.

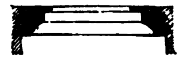
Кострома—губ. гор.—обладаетъ достопримѣчательнымъ Ипатьевскимъ монастыремъ (осн. въ XIV в.); въ XVI—XVII вв. онъ былъ обновленъ каменными сооруженіями. Главное зданіе здѣсь—Троицкій соборъ; онъ построенъ былъ по образцу московскихъ ц. XVI в., въ 1650 г. отстроенъ вновь по образцу Ярославскаго собора, а колокольня подобна соборной въ Ростовѣ. Какъ древнія монастырскія сооруженія, такъ и богатая древними памятниками ризница представляютъ высокій археологическій интересъ. Три внутреннія двери (XVI в.). Троицкаго с. замѣчательны и по древности, и по художественности исполненія, а также по богатству иконографическаго содержанія ихъ украшеній. Въ ризницѣ монастыря замѣчательны: церковные сосуды, кресты, иконы и складни, памятники древняго шитья, лицевыя рукописи разнаго содержанія. Въ **К.** поставленъ памятникъ царю Михаилу Ѳеодоровичу.

Костромской губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ, на серебряной водѣ, золотой древній варяжскій корабль, съ орлиной головой и крыльями на носовой части, съ парусомъ, флагомъ, на которомъ императорскій орелъ, и съ семью гребцами. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Косякъ наз. 1) двѣ вертикальныя



части вмѣстѣ съ горизонтальною частью (или притолкой) обрамленія просвѣта. **К.** имѣютъ только гладкую поверх-



ность или же представляютъ различные контуры, смотря по стилю эпохи и по характеру постройки; 2) **к.**—толстое косое токарное долото.

Косящатое окно—не волоковое, а съ косяками.

Котельный сводъ *(сомкнутый* или *монастырскій)* состоитъ изъ пересѣченія двухъ цилиндрическихъ сводовъ, устроенныхъ на стѣнахъ, ограждающихъ это пространство и составляющихъ въ планѣ 4 треугольнаго вида отрѣзка. Въ **к. с.**, на внутренней его поверхности, представляются 4 вдавшіяся ребра, образованныя внутреннимъ пересѣченіемъ поверхности свода.

Коттеджъ — хижина, сельскій домикъ.

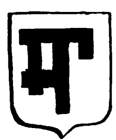
Кошениль настоящая—красная краска, превосходящая по своей чистотѣ и глянцу киноварь, представляетъ соединеніе ртути съ іодомъ; въ отношеніи плотности равна киновари, но въ этомъ только и заключаются всѣ ея хорошія качества. Сильный свѣтъ лишаетъ ее глянцевитости, дурной воздухъ сильно выѣдаетъ краску; на нее вліяетъ даже прикосновеніе къ палитрѣ.

Краевая надпись или *легенда* (нум.)—надпись вокругъ *типа* (см. это) монеты.

Краковъ—главный городъ западной Галиціи; изъ большого числа мѣстныхъ церквей отмѣтимъ прежде всего

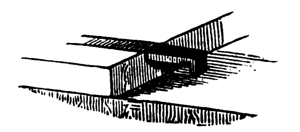
соборъ (Дворцовая церковь), въ нынѣшнемъ видѣ съ 1320—59 г., одно изъ красивѣйшихъ готическихъ зданій, въ формѣ базилики, съ галлереей вокругъ хоръ, заключающихся прямолинейно, и 16-ю придѣлами съ богатыми гробницами. Изъ нихъ особенно замѣчательны: Ягеллонова капелла, великолѣпнаго стиля Ренессансъ (1520), и придѣлъ св. Креста съ гробницей короля Казиміра IV, Фейта Штосса, изъ краснаго мрамора, исполненной великолѣпія и величественной гармоніи. Въ другихъ придѣлахъ, богатыхъ художественными произведеніями среднихъ вѣковъ и періода Ренессансъ, находятся также превосходныя произведенія Торвальдсена (Благословляющій Христосъ и статуя графа Потоцкаго). Затѣмъ интересна *церковь св. Маріи* — готическая базилика, необыкновенно смѣлая по плану, съ великолѣпными сводами. Изъ художественныхъ произведеній въ ней достопримѣчательны: Фейта Штосса стулья на хорахъ (1495 г.) и большой алтарь 1477—84 г.,—одно изъ великолѣпнѣйшихъ произведеній нѣмецкой рѣзьбы на деревѣ, изображающей Успеніе Дѣвы Маріи и ея Вознесеніе, и на флигеляхъ — сцены изъ жизни Христа и Богоматери. Изъ другихъ церквей надо упомянуть *ц. доминиканцевъ;* это базилика, безъ поперечнаго корабля, съ длинными, перпендикулярно заключающимися хорами, готическимъ крестнымъ ходомъ, зданіемъ съ капителью и трапезной; совершенно перестроенную на новый ладъ францисканскую ц.; готическую ц. св. Екатерины и соборъ св. Петра и Павла.

Крампонированный — геральдиче-



скій знакъ.

Крампонъ (арх.) — металлическая



полоса, служащая для скрѣпы камней, положенныхъ рядомъ или одинъ на другой.

Крапъ-лакъ, *красящій лакъ, свѣтлый крапъ, розовый лакъ* и т. д.—до послѣдняго времени представляли собою единственно надежныя розовыя краски, но онѣ недостаточно крѣпки и не такъ пріятны для глазъ, какъ прочія розовыя краски, сильно портятся отъ вліянія свѣта, нечистаго воздуха и примѣси испанскихъ бѣлилъ. Лаки эти почти незамѣнимы для нѣжныхъ тѣлесныхъ оттѣнковъ.

Крапъ-карминъ обладаетъ тѣми-же свойствами, что и *крапъ-лакъ* (см. это), но онъ имѣетъ больше сродства съ *кошенилью* и *карминомъ* (см. эти сл.).

Краски. Вотъ перечень красокъ, которыхъ достаточно для всѣхъ родовъ живописи: кремницкія бѣлила, неаполитанская желтая, желтая блестящая, кадмій, индѣйская желтая, желтая охра, золотистая охра, жженая свѣтлая охра, темная охра, свѣтлая англійская красная, индѣйская красная, киноварь, сырая сіена, жженая сіена, умбра, жженая умбра, розовый крапъ, краснокоричневый крапъ, пурпуровый крапъ, crimson — лакъ, жженый карминъ, кобальтъ, bleu céleste, ультрамаринъ, берлинская лазурь, коричневая Ванъ-Дикъ, флорентинская коричневая, асфальтъ, слоновая кость, хромовая зелень, киноварь свѣтло-зеленая, киноварь темно-зеленая, стильде-гренъ коричневый, жженая зеленая земля.

К. *минеральныя* состоятъ изъ осадковъ, которыхъ можно достигнуть растворяющими средствами или соединеніемъ металловъ и металлоидовъ, заставляя ихъ дѣйствовать на подобныя же тѣла, причемъ въ водѣ, вслѣдствіе двойнаго разложенія, образуются нерастворимые осадки и соединенія.

К. *для иконописи* въ Россіи: 1) древній греческій способъ приготовленія **к.** на *восковомъ растворѣ* наз. *вапою.* Она приготовлялась изъ клея, виннокаменной воды и воска, сгущалась въ куски, съ примѣсью нужныхъ красокъ. 2) Способъ приготовленія **к.** *на яичномъ желткѣ* существуетъ въ Россіи издревле, перешелъ къ намъ изъ

Византіи и усвоенъ нашему иконописанію вѣковыми опытами. Достоинство этого рода к. состоитъ въ проявленіи ихъ нѣжности и свѣжести; ими можно выдѣлывать самыя тонкія и нѣжныя черты, пунктировку какъ на левкасѣ, такъ и на слоновой кости и бумагѣ. К. на такомъ растворѣ совершенно покрываются одна другою и быстро высыхаютъ. 3) Способъ приготовленія к. на *вареномъ маслѣ* былъ изобрѣтенъ въ XV в. Ванъ-Дикомъ, по мнѣнію другихъ — итальянскимъ живописцемъ Доминикомъ Венеціаномъ, введшимъ употребленіе масляныхъ красокъ въ Венеціи. Когда появился этотъ способъ въ Россіи — неизвѣстно; но изъ сохранившихся картинъ XVII в. оказывается, что его знали въ Россіи.

К. индійская и турецкая извѣстны подъ названіемъ краски желѣзной руды. Для изящныхъ работъ к. и. мало пригодна; по своей плотности она близка къ киновари. К. и. и киноварь въ соединеніи съ кобальтомъ и испанскими бѣлилами представляютъ смѣсь, часто принимаемую за свѣтло-карминовый лакъ.

К. *въ архитектурѣ*. Египтяне, ассирійцы, персы, греки, этрусски, китайцы, японцы, мексиканцы, перувіанцы, арабы, мавры и турки, — всѣ украшаютъ красками свои зданія; то же самое можно сказать о галлахъ, германцахъ, скандинавахъ, готахъ, гуннахъ, вандалахъ, и вся та группа народовъ, которая называется средневѣковою, украшала свои зданія, расписывая ихъ красками. Римляне имперіи были первымъ народомъ, который сталъ строить зданія изъ бѣлаго мрамора или камня, не украшая ихъ живописью. Въ теченіе среднихъ вѣковъ декоративная живопись играла важную роль во внѣшности зданій; такъ фронтонъ церкви Парижской Богоматери обнаруживаетъ множество слѣдовъ позолоты и красокъ, не только по краямъ стѣнъ, но на скульптурныхъ украшеніяхъ, колоннахъ, фигурахъ. То же самое можно сказать о портикѣ каѳедральнаго собора въ Амьенѣ; украшенія, поставленныя на верхушкѣ трансепта парижскаго собора въ 1257 г., были позолочены на темнокрасномъ или черномъ фонѣ. Внѣшность зданія была гораздо ярче, чѣмъ внутренность; оно было покрыто свѣтло-красными тонами зелеными, оранжевыми, желтыми, черными и бѣлыми, рѣдко синими. Во многихъ мѣстахъ Италіи не разъ были находимы барельефы, расписанные красками въ манерѣ Лукки делла Робія и его школы. Извѣстный въ Венеціи Ca d'Oro (золотой домъ) получилъ свое названіе вслѣдствіе того, что весь былъ позолоченъ, а Бони, реставрируя палаццо дожей, нашелъ тамъ слѣды золота и красокъ на орнаментахъ и на каменныхъ сводахъ, исполненныхъ въ 1500 г. Еще и теперь въ Венеціи можно отыскать зданія съ попорченными фресками, равно какъ и въ Брешіи. Но страна, наиболѣе отличающаяся раскрашенными зданіями — Персія; тамъ наружныя фрески исполняются самыми яркими красками, не только на зданіяхъ, но и на различной глиняной посудѣ. Яркія цвѣта встрѣчаются только на Востокѣ или заимствованы нами съ Востока. Почти нѣтъ никакого сомнѣнія, что всѣ самые нѣжные цвѣта идутъ непосредственно или посредственно съ Востока. Церкви, мавзолеи и мозаики въ Равеннѣ были выполнены константинопольскими архитекторами, какъ, вѣроятно, и мозаики римскихъ и сицилійскихъ церквей, равно и церкви св. Марка въ Венеціи. Крестовые походы ознакомили западные народы съ восточной роскошью и въ особенности перенесли въ Европу восточныя живописныя украшенія; впослѣдствіи это первое знакомство поддерживалось систематически купцами, которые посѣщали Востокъ и тамъ торговали своими товарами, — пизанцы, генуэзцы, венеціанцы, португальцы, голландцы. Эффектная система внѣшнихъ украшеній, горизонтальныхъ разноцвѣтныхъ полосъ, была взята прямо съ Востока. Такъ, напр., красныя и черныя полосы на каирскихъ зданіяхъ повторены на генуэзскомъ соборѣ; зданія Пизы, Флоренціи и Сіены представляютъ то же самое явленіе; св. Маркъ облицованъ плитами греческаго

и африканскаго зеленаго мрамора. Колонны этой церкви покрыты зеленымъ и краснымъ порфиромъ и мраморомъ другихъ цвѣтовъ, а двери украшены мозаиками по зеленому фону. Нѣкоторыя фрески дворца дожей непосредственно напоминаютъ городъ Иранъ въ „Арабскихъ ночахъ", котораго стѣны были будто-бы построены изъ небольшихъ кирпичиковъ золотыхъ и серебряныхъ. Флорентинскій соборъ облицованъ бѣлымъ мраморомъ съ бордюрами и арабесками. На многихъ итальянскихъ зданіяхъ лучшій эффектъ получался благодаря разноцвѣтной мозаикѣ. Однимъ изъ самыхъ поразительныхъ примѣровъ современной внѣшней полихроміи представляетъ собою берлинскій дворецъ; стѣны его обложены черной и красной черепицей; окна убраны майоликой, а фризъ украшенъ стеклянной мозаикой по золотому фону. Въ Парижѣ имѣется зданіе Французской Оперы, котораго полихромія получилась отъ сочетанія различныхъ мраморовъ, бронзы, позолоты. Фронтонъ турецкихъ бань разукрашенъ цвѣтной черепицей. Въ Англіи съ нѣкотораго времени полихромія тоже входитъ въ моду, въ особенности въ Лондонѣ, но въ большинствѣ случаевъ англійскія зданія съ фресками или непосредственно заимствованы изъ итальянскихъ образцовъ и современныхъ французскихъ зданій, или же далеко не отличаются вкусомъ. Что-же касается Россіи, то у насъ, подобно Востоку, архитектурная полихромія всегда существовала, и нѣкоторыя старинныя зданія, какъ напримѣръ, коломенскій дворецъ, московскій теремъ, украшены превосходными арабесками въ старо-русскомъ стилѣ. Съ тѣхъ поръ, какъ въ Россіи стали строить зданія въ этомъ стилѣ, русская полихромія обогатилась превосходными образцами.

К. въ *скульптурѣ*. См. *Скульптура*.

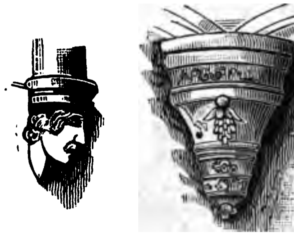
К. *свѣтло-красная* получается отъ обжиганія желтой и коричневой охры; при смѣси съ испанскими бѣлилами получается прекрасная тѣлесная краска.

Красная краска, занимающая по отношенію къ свѣту и тѣни средину между желтою и голубою, принадлежитъ къ числу первичныхъ красокъ. Она подраздѣляется на два класса: *кармуазинъ* и *кошениль*. Найти дѣйствительно-нейтральную глянцевитую **к. к.** весьма трудно. Въ кармуазинѣ замѣтно вліяніе голубого цвѣта, а въ кошенили — желтаго. Въ типографскихъ работахъ къ этой **к.** прибѣгаютъ обыкновенно, желая обратить особенное вниманіе на изображаемый предметъ, а потому она и встрѣчается такъ часто при печатаніи объявленій.

Красное дерево собственно идетъ для мебели; но мебель, за исключеніемъ точеныхъ ножекъ и рѣзной работы, рѣдко бываетъ изъ цѣльнаго дерева, по причинѣ дороговизны, а болѣе потому, что оно не даетъ хорошаго вида, даже при самой искусной отдѣлкѣ. Вотъ почему нынѣ **к. д.** употребляется исключительно фанерками, которыя и получаютъ свою цѣнность отъ слоевъ и рисунка и раздѣляются на простыя, ленточныя и фигурныя.

Красное крыльцо—въ Москвѣ дворцовое, съ котораго происходили царскіе выходы.

Крагштейнъ (арх.) — орнаментный мотивъ потолка или ключа свода въ видѣ подсвѣска. Въ періодъ готики **к.**



поддерживали балконы, базу колонны, заплечіе свода. **К.** украшались иног-



да живописью и позолотой. Въ XIII в. **к.** составлялись изъ листвы, въ XIV и XV вв. — изъ аллегорическихъ фигуръ. **К.,** поддерживавшіе арки, въ XV в. отличались особенно богатыми украшеніями.

Краснорѣчіе (алл.) изображается въ видѣ юной нимфы, украшенной цвѣтами, съ жемчужнымъ вѣнкомъ на головѣ, со скипетромъ въ одной рукѣ и съ развернутою книгою въ другой; иногда и въ видѣ Паллады, вооруженной съ головы до ногъ, съ книгою въ одной рукѣ и съ громовою стрѣлою—въ другой. Поэзія и **к.** изображ. еще въ видѣ Орфея съ лирою въ рукахъ, иногда означается музой Полимніей, или въ видѣ Меркурія съ жезломъ въ рукѣ.

Красота (алл.) рисуется обыкновенно въ образѣ Венеры; но изображаютъ ее аллегорически также и въ видѣ женщины, украшенной лентою изъ цвѣтовъ и держащей въ рукахъ зеркало.

Кратеръ, *кратиръ*—античный сосудъ въ видѣ усѣченнаго конуса. **К.** наз. также кубки для питья. Въ древности были **к.** металлическіе, серебряные или бронзовые, большихъ размѣровъ. Какъ принадлежность церковной утвари, **к.** имѣетъ видъ стопы или кружки для св. воды.

Крашеніе — умѣнье путемъ физико-химическимъ сообщать тканямъ произвольные цвѣта.

Кредансъ (фр. crédence)—мебель съ полками, положенными однá на другую.



К. въ средневѣковыхъ церквахъ служили шкафами, гдѣ помѣщались сосуды, необходимые для церковной службы. Въ эпоху Ренессансъ, съ XVII в., они декорировались богатой и ху-



дожественной рѣзьбой. Въ **к.** хранилась золотая и серебряная посуда.

Крема—городъ въ Сѣверной Италіи, близь него находится замѣчательная церковь *Madona della Croce,* 1490—1500 г., построенная Джов. Баттиста Баттали; внутри это—осьмиугольное зданіе, снаружи круглое, къ нему, въ формѣ квадратныхъ капеллъ, подъ сводами купола, примыкаютъ плечи креста.

Кремальеры — стѣнки, возвышающіяся надъ карнизомъ, ограниченные сверху зубчатою линіею и обыкновенно основанныя на висячей части карниза.

Кремль — внутренняя крѣпость въ городѣ. До татарскаго періода наз. *дѣтинецъ.* Остатки **к.** нах. во многихъ древнихъ городахъ Россіи. Самый знаменитый—**к.** въ Москвѣ. Онъ составляетъ неправильный треугольникъ, построенъ въ XII в., расширенъ при Іоаннѣ Калитѣ; въ 1367 г., вмѣсто деревянной стѣны, построенъ каменный **к.** Нынѣ **к.** имѣетъ въ окружности 2 версты и 40 сажень. Зубчатая его стѣна, украшена *башнями:* при воротахъ **к.**—Спасскихъ или Флоровскихъ (постр. по башнѣ 1491 г.), Троицкихъ (постр. при Іоаннѣ III), Боровицкихъ (при Іоаннѣ III), Никольскихъ (тогда же) и Тайницкихъ —*б.* угольная, арсенальная, троицкая, двѣ конюшенныя, водозводная, двѣ безъимянныя, *б.* Петра митрополита, благовѣщенская, константиноеленская, царская и сенаторская. Въ **к.** находятся слѣдующія зданія: *Большой кремлевскій дворецъ* (освященъ 1849 г.), внутри котораго находится церковь Спаса на Бору и который съ восточной стороны соединенъ съ *Грановитой Палатой* (см. это); *Малый кем-*

скій д. (николаевскій); *Потѣшный дворецъ* (постр. при Алексѣѣ Михайловичѣ), гдѣ помѣщалась комедійная палата; *Оружейная палата* (см. это); *арсеналъ* (нач. 1702 и конч. 1736 г.), при немъ 975 орудій отбитыхъ въ 1812 г.; *кремлевскія казармы*, около которыхъ нах. 4 знаменитыя пушки: царь-пушка (дробовикъ россійскій) 1586 г., вѣс. 2400 п., Троиль и Аспидъ и пушки въ память 25-лѣтія царствованія Алексѣя Михайловича; *окружный судъ* съ круглой залой, украшенной 18 барельефами изъ царствованія Екатерины II. Изъ церквей и соборовъ въ **к.** замѣчательны: *Успенскій с.* (постр. 1326 г., см. это); *Архангельскій с.* (постр. 1332 г.); *Благовѣщенскій с.* (см. это); *Спасъ на Бору* (постр. 1330 г.); *Верхо-Спасскій с.* или *Спасъ за золотой рѣшеткой* (постр. 1635 г.), съ замѣчательной иконой Спаса древне-византійскаго стиля; *Чудовъ монастырь* (осн. 1365 г.); *Вознесенскій м.* (съ 1467 г.), съ богатой ризницей; *Патріаршій*, нынѣ *синодальный домъ, ц. двунадесяти апостоловъ* (съ 1656 г.); *ц. Константина и Елены; колокольня Ивана Великаго* (съ 1600 г., имѣетъ съ крестомъ 48 саж. высоты, съ 30 колоколами, подъ нею ц. св. Іоанна Лѣствичника, постр. 1329 г.) и *царь-колоколъ.*

Кремона—городъ въ Сѣверной Италіи, съ *соборомъ* 1107—90 г. романскаго стиля, съ чертами готики, съ позднѣйшими пристройками XIV и XV вв.; внутри множество фресокъ Боккаччино, Франческо Бембо и Порденоне. Рядомъ съ *с.* знаменитая колокольня *Торраццо,* въ 120 метровъ высоты, періода 1261—1288 года, послѣ купола церкви св. Петра—высочайшая башня въ Италіи. Рядомъ съ соборомъ нах. *Баптистерій,* начатый въ 1167 г.,—осьмиугольное зданіе съ стрѣльчатымъ, очень высокимъ куполомъ; въ самомъ нижнемъ этажѣ его каждая изъ 8 сторонъ украшена двумя колоннами, соединяющими ихъ со стѣнными аркадами. Кромѣ того, интересны церкви Sant'Agostino, св. Маргариты, св. Агаты (въ 5 кораблей), св. Петра, аль По и св. Сигизмунда, достопримѣчательныя болѣе по своему богатому внутреннему убранству живописью, нежели въ архитектурномъ отношеніи. Великолѣпныя готическія свѣтскія зданія представляютъ Palazzo publico (1245 г.) и нѣсколько позднѣйшая, такъ наз. „Зала".

Кресло—мебель для сидѣнья съ ручками и спинкой. У грековъ **к.** (θρόνος) было высоко, тяжело, со спинкой, достигавшей иногда до головы сидящаго



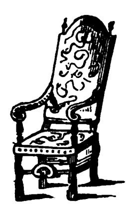
и выше, съ ручками, служащими опорою для рукъ. **К.** считались почетнымъ мѣстомъ, поэтому они дѣлались изъ мрамора. Для большаго удобства клались подушки, покрывавшіяся коврами, а на спинки ихъ—мягкія покрывала.

У римлянъ **к.** наз. *solium,* имѣвшее иногда особенную, тяжелую подставку *(scamnum, scabellum).* Украшенныя и драгоцѣнныя **к.** посвящались въ храмахъ богамъ. **К.** среднихъ вѣковъ имѣли форму простой, складной и легко переносимой мебели. Позже ихъ стали украшать шитьемъ, а въ XVII в. иногда и покрывалами. Въ XV и XVI вв. было обращено главное вниманіе на украшеніе ручекъ **к.** Въ XVII и XVIII в. **к.** получили криволинейную форму, представлявшую при изяществѣ контуровъ удобства для сидѣнья. Въ стилѣ имперіи **к.** украшались головами сфинксовъ и дѣлались по античнымъ образцамъ. XIX в. не выработалъ своей спеціальной формы **к.** **К.** въ столярномъ отношеніи вяжутся какъ табуреты, скамейки и проч., только слѣдуетъ по данному рисунку избрать тотъ способъ, который можно лучше употребить для вязки. *Кабинетное* **к.** вяжется такъ:



Московскій кремль въ началѣ XVIII столѣтія.

всѣ части его подготавливаются изъ цѣльнаго, прочнаго, сухого березоваго или сосноваго дерева. Сдѣлавъ рисунокъ въ натуральную величину, нужно выпилить модели изъ тонкой фанерки для каждой части отдѣльно, а потомъ подготовлять по нимъ дерево. По надлежащей обдѣлкѣ нужныхъ частей, прилаживаютъ ихъ и скрѣпляютъ посадкою на шипы, не заклеивая ихъ до




окончанія отдѣлки. *Сидѣнье* **к.** для прочности вяжется изъ березоваго дерева, и бруски, составляющіе его, вдалбливаются въ ножки; потомъ снаружи оклеивается орѣхомъ или другимъ деревомъ, отбирается галтелями, круглымъ долотомъ и чистится соотвѣтственными подпилками. Вышина сидѣнья со всѣмъ съ обойкою должна быть отъ пола 10½ верш. Вышина же спинки дѣлается соображаясь съ фасономъ и объемомъ **к.**

Крестильница. См. *Баптистерій.*

Крестный ходъ — четыреугольная галлерея, граничащая обыкновенно съ южной стороною монастырской церкви, открывающаяся небольшими аркадами или рядами оконъ *на крестообразный садъ* или монастырскій садъ, служащій мѣстомъ прогулки для монастырскихъ обитателей и соединенный ходомъ съ прилегающими зданіями (внутреннія кельи). Вначалѣ **к. х.** крыли плоской деревянной крышей; впослѣдствіи онъ строился всегда со сводами. Въ центрѣ крестнаго сада помѣщалось обыкновенно распятіе, на юговосточномъ углу часто устроивалась цистерна въ небольшой залѣ (ротондѣ) или въ *колодезной капеллѣ;* иногда въ западномъ флигелѣ устраивалась домашняя аббатская церковь. Въ періодъ позднѣйшей романтики и ранней готики, **к. х.** часто устраивались съ особенной тщательностью, съ различными аркадами и колонками. Древнѣйшій изъ нихъ представляетъ собою живописный **к. х.** San Vincenzio ed Anastasio въ Римѣ; къ лучшимъ принадлежатъ **к. х.** поздняго романскаго стиля (XII в.), San Giovanni въ Латерано и San Paolo fuori le mura въ Римѣ, въ Монреале на о-вѣ Сициліи и въ Цюрихѣ, St.-Trophime въ Арлѣ (отчасти позднѣйшаго романскаго стиля, съ поясным̆ъ сводомъ, отчасти ранняго готическаго), Лиліенфельда, Цветтля и клостернейбурскій (всѣ три въ Австріи, первой половины XIII в.). Очень нарядень также (какъ исключеніе—въ 2 корабля) сѣверный флигель романскаго **к. х.** въ Кенигслюттерѣ. Великолѣпные **к. х.** переходнаго стиля находятся при церкви St.-Emmeran въ Регенсбургѣ, въ трирскомъ соборѣ.

Крестовая и Патріаршая церковь (Σταυροπήγιον-крестоводруженіе)—церковь, находящаяся въ домѣ патріарха. Въ древности, какъ въ Греціи, такъ и въ Россіи, былъ обычай, по которому нѣкоторыя церкви и монастыри, находящіеся въ области мѣстныхъ архіереевъ, по волѣ патріарховъ, исключались изъ подъ власти архіереевъ и подчинялись власти патріаршеской. А такъ какъ патріархи, въ знаменіе своего благословенія, обыкновенно присылали въ эти церкви и монастыри кресты, которые водружались или на восточной сторонѣ алтаря церкви за престоломъ, или передъ вратами храма и монастыря, то отъ этого водруженія креста самыя ц. и монастыри получали названіе *ставропигій.* Такое-же названіе носили и домовыя патріаршія, а также и архіерейскія ц., какъ ни отъ кого независящія, кромѣ воли своего архіерея.

Крестовый, *перекрестный* или *стрѣльчатый* **сводъ,** наз. также сводомъ *съ выпуклыми ребрами,* образуется отъ пресѣченія двухъ цилиндрическихъ сводовъ, какъ, напр., при пресѣченіи 2 галлерей или корридоровъ взаимно перпендикулярныхъ и покрытыхъ *коробчатыми сводами* (см. это). Отъ пресѣченія произойдутъ 4 треугольнаго вида отрѣзка, образующіе 4 выдающіяся ребра. Такая же форма свода получится и въ томъ случаѣ, если онъ

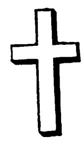
устраивается на 4 столбахъ взаимно соединенныхъ арками; но тогда, для большей устойчивости, его столбамъ придаютъ небольшія утолщенія, образующія рядъ наплечниковъ, между которыми устраиваются арки, и возвышенную точку свода нѣсколько поднимаютъ надъ горизонтальною производящею.

Крестъ — символъ искупительной смерти Богочеловѣка, а отсюда и христіанства вообще, въ древнѣйшихъ изображеніяхъ является какъ часть монограммы Христа (см. это), въ различныхъ формахъ. Только по уничтоженіи казни чрезъ повѣшеніе на **к.** (около середины V в.), **к.** представляется особой фигурой въ формѣ **к.** *греческаго* (см. это) въ мозаикахъ San Vitale и въ Sant'Apollinare Nuovo въ Равеннѣ (въ послѣдней, въ формѣ *латинскаго*, см. это); съ символическими добавленіями **к.** нах. въ древнихъ мозаикахъ San Giovanni in Laterano въ Римѣ.

I. *Формы* **к.,** встрѣчающіяся въ художественныхъ изображеніяхъ, обыкновенно бываютъ слѣдующія: **к.** *св. Андрея* въ видѣ буквы X (см. также *Андреевскій крестъ*); наз. также *бургундскимъ*.

К. *греческій* — четырехконечный и равносторонній. Иногда изображается вписаннымъ въ кругѣ, на одѣяньяхъ святыхъ; планъ большинства восточныхъ церквей имѣетъ форму **к.** *г.*

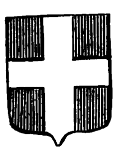
К. *латинскій* или crux immissa — **к.**



страданій, имѣетъ нижній конецъ длиннѣе остальныхъ трехъ. Почти всѣ церкви романскаго и готическаго стилей построены въ формѣ этого **к.**

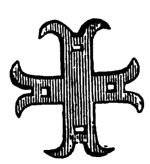
К. *египетскій* или *св. Антонія* (crux mmissa) или ветхозавѣтный имѣетъ у того **к.,** на которомъ распинали преступниковъ въ Римѣ, въ видѣ вертикальнаго столба съ горизонтальною перекладиною, подобно греческой T (тау).

II. **К.** въ геральдикѣ весьма употребительная фигура и принимаетъ



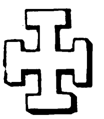
самыя разнообразныя формы. Такъ, есть **к.** *якорные*, въ которыхъ концы загибаются по сторонамъ въ видѣ якорей; встрѣчаются наичаще въ гербахъ крестоносцевъ.

К. *анилированный*, въ которомъ концы

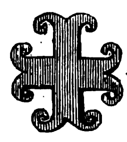


имѣютъ видъ мельничныхъ крыльевъ.

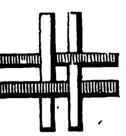
К. *съ ручками* — концы тутъ въ видѣ T.



К. *съ крюками*.

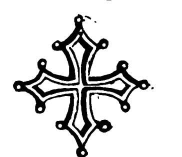


К. *палочный* составленъ какъ бы изъ взаимно переплетшихся палокъ



послѣднія иногда изъ разнаго металла и эмали. Въ промежуткахъ видно поле герба.

К. *сквозной,* въ которомъ на каждомъ



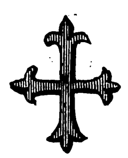
концѣ находятся по три жемчужины.

К. *вбиваемый,* съ вертикальнымъ концомъ, болѣе длиннымъ и заостреннымъ,

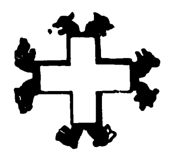


нежели горизонтальные. Верхняя часть этого к. можетъ имѣть различныя формы.

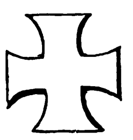
К. *опушенный лиліями.*



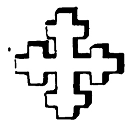
К. *съ змѣиной головою.*



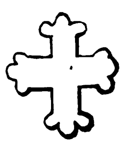
К. *лапчатый.*



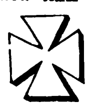
К., *имѣющій концы съ поперечниками.*



К. *съ трилистникомъ.*



К. *мальтійскій* или *іоганнитовъ.*



III. По своему назначенію **к.** бываютъ:

К. *алтарный*—принадлежитъ къ алтарю; **к.** *напрестольный*—престолу; **к.** *образный* — вставленный въ кіотъ. На послѣднихъ встрѣчаются буквы: I. Н. Ц. И. т. е. „Іисусъ Назарянинъ Царь Іудейскій; М. Л. Р. Б. Г. А. т. е. „мѣсто лобное распятъ бысть (или рай бысть) глава Адамова"; I. X. Ц. С. т. е. „Іисусъ Христосъ Царь Славы". Кромѣ того бываютъ **к.** *запрестольные, воздвизальные.*

К. *походный* или *предносный*—длинный жезлъ, увѣнчанный четвероконечнымъ или осьмиконечнымъ крестомъ,

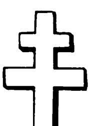


носимый впереди патріарха при его торжественныхъ шествіяхъ. У католиковъ съ Распятіемъ въ верхней части.

К. *наперсный.* Ношеніе креста на персяхъ, поверхъ одежды, въ греческой церкви было всегда преимущественнымъ отличіемъ только царей и первосвятителей.

К. *намогильный* и *надгробный* ставится въ память умершаго на его могилѣ.

К. ***патріаршій*** или ***лотарингскій*** (у французовъ) состоитъ какъ бы изъ



двухъ **к.**, причемъ верхній меньше верхняго.

К. на церковныхъ главахъ въ Россіи въ старину дѣлались четвероконечные или осьмиконечные—желѣзные, мѣдные, деревянные, обитые желѣзомъ, мѣдью, цѣльные или прорѣзные, красились или вызолачивались. На вершинѣ **к.** помѣщались короны, двуглавые орлы (напр. въ Покровской ц., что на Филяхъ, близь Москвы), голуби (на Владимірскомъ Дмитріевскомъ соборѣ), а подъ крестомъ, на подножіи, полулунія. **К.** въ русскихъ церквахъ встрѣчаются изъ золота, серебра, олова, мѣди, желѣза и дерева (кипариснаго, ольховаго, дубоваго или липоваго), изъ стекла, горнаго хрусталя или цвѣтныхъ камней, обложенные окладомъ, съ иконнымъ письмомъ, съ изображеніями рѣзными, литыми, черневыми или финифтевыми, съ украшеніями изъ скани, каменьевъ или жемчуга. Замѣчательные **к.** въ Россіи: желѣзные: преп. Кирилла въ Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ, Марка гробокопателя XI в. въ Кіево-Печерской лаврѣ, преп. Евфросиніи 1161 г. въ Полоцкомъ соборѣ, архіеп. Антонія, начала XIII в., въ Новгородскомъ Софійскомъ соб., преп. Сергія въ Троицкой Сергіевской лаврѣ, три золотые **к.** въ Соловецкомъ монастырѣ. Собраніе древнихъ **к.** нах. въ соборахъ Новгородскомъ, Софійскомъ и Московскомъ Благовѣщенскомъ. Въ Московскомъ Успенскомъ соб. нах. 2 запрестольныхъ **к.** изъ горнаго хрустяля, въ серебряной оправѣ, съ 5 финифтевыми образами.

Крещеніе или **Богоявленіе** изображается большею частью такъ: Христосъ стоитъ въ Іорданѣ, въ древнѣйшихъ изображеніяхъ волны поднимаются по грудь; тутъ же Іоаннъ Предтеча съ бородой, въ звѣриной шкурѣ, и надъ ними паритъ Св. Духъ въ видѣ голубя; при этомъ нерѣдко



Крещеніе Христа, Андрея Сансовино. Въ баптистеріи во Флоренціи.

два ангела держатъ ризы Господа. Иногда также въ образѣ полуфигуръ, съ горящими факелами, являются солнце и луна. На мозаикѣ, въ баптистеріи San Giovanni въ Равеннѣ, подъ Іорданомъ, бородатый рѣчной богъ подаетъ платъ для утиранія. Изъ позднѣйшихъ безсчетныхъ изображеній **к.**, изъ итальянской школы замѣчательны: реалистическое изображеніе **к.** Синьорелли въ San Giovanni Decollato въ Città di Castello, **к.** Рафаэля въ Ватиканскихъ ложахъ, Вероккьо среди пейзажа (въ Флорентинской академіи), Франча (въ Дрезденскомъ музеѣ), Бордоне (Брера въ Миланѣ) и превосходная мраморная группа Андреа Сансовино на восточной двери баптистерія во Флоренціи (см. рис. на стр. 90). Въ нѣмецкомъ искусствѣ любопытенъ рельефъ на слоновой кости въ придворной библіотекѣ въ Мюнхенѣ и въ академіи Брюгге на превосходномъ триптикѣ Герарда Давида (около 1507 г.).—Въ русской иконописи **к.**, какъ великое таинство, окружено только символами и святостью. Во Іорданѣ изобр. двѣ рыбы—одна идетъ вверхъ, а другая къ землѣ; кромѣ того, пишутся одна или двѣ человѣческія фигуры: одна олицетворяетъ Іорданъ, двѣ означаютъ или море и Іорданъ, или двѣ рѣки—*Іоръ* и *Данъ,* какъ онѣ олицетворяются на византійскихъ миніатюрахъ. На Аѳонѣ встрѣчаются иконы **к.** съ зміями въ водѣ, около камня, на которомъ стоитъ Христосъ. Рыбы означ. будущихъ христіанъ, сопричастившихся Христу въ таинствѣ **к.**; иногда въ рѣкѣ нѣтъ ни рыбъ, ни олицетвореній, но къ берегу къ взорамъ Іисуса подходитъ олень—символическое представленіе христіанской души, жаждущей **к.** Потому-то на древнихъ купеляхъ изобр. олени. Западное искусство уже съ XIV в. стало устранять изъ **к.** символическіе знаки. У насъ олицетвореніе Іордана господствуетъ еще и въ XVII в., но въ позднѣйшее время русская иконопись обходится въ иконахъ **к.** безъ олицетворенія. Способъ въ обрядѣ **к.** состоитъ въ поливаніи или погруженіи. Послѣднее—восточный обрядъ—господствуетъ и на Западѣ до XII в.: Христосъ стоитъ въ водѣ погруженнымъ не только по поясъ, но и по шею (византійскія миніатюры), Предтеча только возлагаетъ на Его главу свою десницу. Изображеніе Христа стоящимъ по колѣна или даже по щиколки есть изображеніе католическое, соотвѣтствующее обряду поливанія. Тутъ оказывается необходимость и въ препоясаніи. По русской иконописи, **к.** совершается безъ посороннихъ свидѣтелей, въ западномъ искусствѣ—присутствуютъ зрители этого событія. Шнорръ и Овербекъ изображаютъ **к.** сообразно съ позднѣйшимъ католическимъ искусствомъ.

Крипта (арх.)—подземная пещера въ древнихъ церквахъ, съ алтаремъ; подземная церковь въ память первыхъ христіанскихъ ц. Въ XIII в. **к.** были значительныхъ размѣровъ. Замѣчательны **к.** въ ц. Сенъ-Дени Шартра, Страсбурга, Руана.



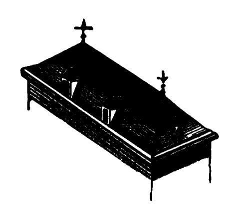
Криптографія—письмо условными знаками.

Криспинъ и Криспиніаній—святые, братья, покровители сапожниковъ; во Франціи и въ Англіи они часто изображаются съ орудіями сапожниковъ или за починкою сапогъ.

Кричащія (краски)—слишкомъ бьющія на рѣзкое впечатлѣніе.

Кровельныя доски служатъ для покрышки кровель; толщина отъ 1 до $1^1/_2$ дюймовъ.

Кровля (арх.)—верхняя часть зданія, для прикрытія его отъ дождя и снѣга, составляется изъ нѣсколькихъ плоскостей, наз. *скатами,* образующими съ горизонтальною линіею равные углы. См. *Крыша, куполъ, шпицъ.* Въ древности и до нынѣ на Востокѣ **к.** дѣлалась большею частью плоскою, затѣмъ съ одною покатостью на дворъ, наконецъ дву-



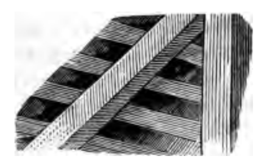
скатною; въ средніе вѣка появились пирамидальные наметы и, наконецъ, съ XVI в., по изобрѣтеніи дугообразной скрѣпы кровельныхъ стропилъ—куполообразныя **к.**

Кроки—набросокъ рисунка съ натуры, выражающій первоначальную мысль композиціи.

Кроква—деревянный или желѣзный брусъ, входящій въ составъ стропиль-



ной связи крыши. **К.** даютъ наклонъ кровли и поддерживаютъ подушки, на



которыхъ приложены *стропила* (см. это).

Крокодилъ служитъ символическимъ знакомъ Египта и Нила.

Крокусъ мартисъ—порошокъ, образующійся въ видѣ осадка отъ раствора желѣзнаго купароса въ растворѣ поташа; употребляется для полированія.

Кроликъ (сим.) озн. боязнь, на медальерныхъ изображеніяхъ служитъ однимъ изъ символическихъ знаковъ Испаніи. На сициліаискихъ медаляхъ также символизируетъ изобиліе. Вообще бываетъ еще и символомъ боязни.

Кромлехи — кельтскіе памятники, состоящіе изъ *менгиръ* (см. это), распо-



ложенныхъ въ рядъ, среди которыхъ иногда находится камень солнца *(ирменсуль)* или друидскій шаръ *(фейра)*.

Кронгласъ — чрезвычайно чистое хрустальное стекло, приготовляемое безъ окиси желѣза; вмѣстѣ съ флинтгласомъ образуетъ ахроматическія стекла.

Кроносъ. См. *Хроносъ*.

Кропильница—сосудъ, помѣщаемый при входѣ въ церковь, для святой во-

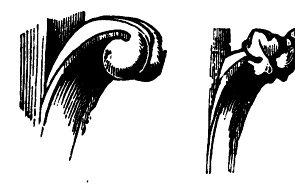


ды. Въ XI в. **к.** замѣняютъ писцины, назначавшіяся для омовенія правовѣрныхъ. Въ XII в. **к.** имѣли форму осьмиугольной ванны, а въ XIII в. придѣлывались къ стѣнѣ. Въ XIV и XV вв. **к.** имѣли видъ круглыхъ ваннъ на ко-

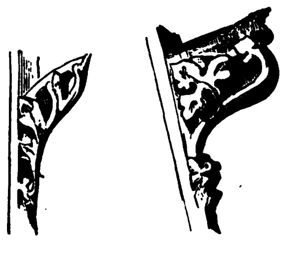


лонкахъ. Въ періодъ Возрожденія **к.** поддерживалась балясинами.

Кроссъ (арх.) — въ готикѣ крюкъ, идущій по ребрамъ пирамидальной



крыши башни. Необходимое украшеніе верхнихъ наклонныхъ реберъ въ башенкахъ, фронтонахъ надъ окнами



и порталами и вообще всюду, гдѣ надо декорировать ребра остроконечно-

треугольныхъ угловъ. Въ XIII в. к. имѣлъ видъ довольно длинныхъ стволовъ. Они украшаютъ не только габели, но и карнизы. Въ XIV в. к. принимаютъ болѣе затѣйливую форму, въ XV — украшаются еще богаче и изобильнѣе.

Кротость (алл.) изображается въ видѣ женщины съ прекраснымъ лицомъ, съ масличною вѣтвью въ рукѣ и съ агнцемъ, лежащимъ у ногъ ея. Символъ к.—*голубь*.

Круги (ст.) низаные, съ каменьями, нашивались на грудяхъ и на плекахъ царскихъ *чюгъ* (см. это).

Круглые и *полукруглые* пробѣлы (тип.) употребляются преимущественно: первые—на абзацы, а вторые на отдѣлы рѣчей въ наборѣ.

Кружала (стр.) употребляются для приданія формы внутренней поверхности и для поддержанія камней до окончанія кладки свода. К. состоятъ изъ *кружальныхъ реберъ*, которыя приготовляются въ формѣ свода, помоста, на которомъ ребра эти устанавливаются, и *опалубки*, покрывающей кружальные ребра, для образованія внутренней поверхности свода. К. должны удовлетворять слѣдующимъ условіямъ: 1) быть на столько прочными, чтобы выдерживать грузъ свода; 2) на ихъ устройство должно идти какъ можно меньше дерева, и 3) устанавливаться такъ, чтобы освобожденіе ихъ, по возведеніи свода, не препятствовало правильной осадкѣ его. К. по своему устройству раздѣляются на *досчатыя* и *брусчатыя*.



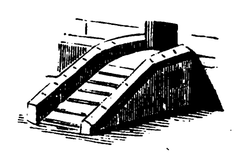
Кружево (ст.) — узорочная нашивка на царскихъ одеждахъ—кованая, плетеная, тканая, низаная, иногда съ драгоцѣнными каменьями. К. украшались царскія платна, кафтаны, опашни, чюги, ферези, ормячки, однорядки, роспашницы, тѣлогрѣи, шубы, шапки, рукава, рукавицы, башмаки, чеботы. К. дѣлалось: съ прямыми краями и зубчатое, веревчатое, колесчатое, колѣнчатое, кружковое, въ проемъ, въ цѣпки или чепти; притомъ широкое и узкое—послѣднее наз. *кружживцомъ*. По описямъ значится к. кованое золотое, кованое серебряное, кованое золото съ серебромъ, плетеное золотное и серебряное, „съ городы и съ пелепелы“; тканое въ цѣпки золото съ серебромъ и шелкомъ; низаное жемчугомъ съ канителью, низаное въ шахматы и репьями, саженое рясою; сдѣланное золотою или серебряною канителью.

Круча (ст.)—въ лѣтописяхъ названіе предметовъ вышиванья.

Крыжъ (ст.): 1) крестъ католической церкви, крестъ ляхскій и латинскій. Оттуда *крижевникъ*, значитъ рыцарь св. Креста. Нашимъ предкамъ латинское распятіе казалось несообразнымъ потому, что на изображеніи его ноги Спасителя прибиты однимъ гвоздемъ. Русскіе раскольники съ особенной ненавистью преслѣдуютъ к. латинскій. Современники Никона говорили, что онъ отвергъ крестъ истинный, православный, а принялъ к. *латинскій* (см. *Крестъ*). 2) Крестообразная рукоять меча и сабли. Части к.: яблоко (набалдашникъ), черенъ и огниво (поперечное желѣзцо). Черенъ обтягивался иногда езомъ или бархатомъ и украшался рѣзьбою; въ огниво также врѣзывалось серебро, иногда съ позолотою и камнями. 3) (пл.) знакъ въ видѣ крестика, коимъ замѣчаютъ обдѣлываемыя ими мѣста, до выставки №№ и клейма.

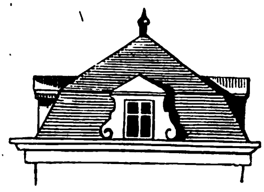
Крыло (арх.) см. *Флигель*.

Крыльцо — внѣшняя лѣстница, состоящая изъ выступающихъ порожковъ. По расположенію ступеней, к. бываютъ *одностороннія*, *двухстороннія* и *трехстороннія* К. *внутреннее* состоитъ снаружи изъ 2 ступеней, остальныя помѣщаются въ сѣняхъ. Надъ дверью к. — *зонтикъ*, т. е. навѣсъ, а передъ дверью к. устроивается *тамбуръ*, родъ наружныхъ сѣней.

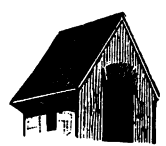


Крымскіе памятники поименованы при описаніи *Керчи, Ливадіи, Севастополя, Херсонеса*, также *Скиѳское искусство*.

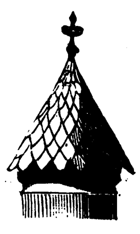
Крыша (арх.)—та часть зданія, которая сверху предохраняетъ его отъ атмосферныхъ вліяній, состоитъ изъ *кровли* (см. это) и поддерживающей ее конструкціи (кровельный матеріалъ, кровельная скамья). Для отвода дождевой и снѣговой воды кровля должна быть наклонна и состоитъ поэтому изъ одной или нѣсколькихъ болѣе или менѣе крутыхъ плоскостей, которыя въ пересѣченіи своемъ вверху образуютъ канту, называемую *конькомъ*; внизу эти плоскости ограничиваются желобомъ. По наклону кровельныхъ плоскостей различаютъ **к.:** 1) *античную орлиную*, высота которой составляетъ не больше глубины зданія; 2) *древнегерманскую* или *готическую*, высота которой равняется глубинѣ; 3) *старофранцузскую*, которая въ иоперечномъ разрѣзѣ даетъ равносторонній треугольникъ; 4) *новогерманскую*, высота которой равняется полуглубинѣ, такъ что въ конькѣ кровельныя плоскости пересѣкаются подъ прямымъ угломъ; 5) *итальянскую*, высота которой составляетъ ¹/₃ глубины; 6) *балконную*, наклонъ которой такой незначительный, что по ней можно свободно ходить; иногда же только верхня часть имѣетъ такую плоскую форму, тогда она носитъ названіе *плоскоформеннаго мансарда*. По формѣ кровельныхъ плоскостей различаютъ **к.:** 1) *односкатную*, которая состоитъ изъ одной только наклонной плоскости; 2) *двухскатную*, состоящую изъ двухъ плоскостей, которыя въ пересѣченіи своемъ вверху образуютъ конекъ и ограничиваются съ обѣихъ сторонъ щипцевыми стѣнами; 3) *мансардную* (по имени ея изобрѣтателя François Mansart (1598—1666),



состоящую изъ ломаныхъ плоскостей, нижняя часть которыхъ болѣе крутая, а верхняя менѣе крутая; 4) *голландскую*, четырехъ-плоскостную, меньшія стороны которой наз. поперечно-наклонными плоскостями; 5) *шатровую*, плоскости которой составляютъ низкую пирамиду, обыкновенно на квадратномъ основаніи; конька здѣсь нѣтъ; 6) *конусообразную*, имѣющую въ основаніи кругъ или эллипсисъ, оканчивается заостреннымъ концомъ; 7) *круглую* — высокая пирамидальная **к.**, въ основаніи имѣетъ полигонъ (часто встрѣчается на церковныхъ башняхъ); 8) *королевскую* — вогнуто-выпуклая поверхность съ заостреннымъ кверху концомъ; 9) *луковичную*, имѣющую видъ луковицы; 10) *крестообразную*, состоящую изъ двухъ подъ прямымъ угломъ пересѣкающихся двускатныхъ **к.**; употребляется у четырехъ-фронтовыхъ башенъ; 11) *параллельныя* — состоятъ изъ нѣсколькихъ подрядъ параллельно идущихъ двухскатныхъ **к.**; на церквахъ онѣ имѣютъ обыкновенно направленіе съ востока на западъ, въ нѣкоторыхъ-же мѣстностяхъ съ сѣвера на югъ. Въ нѣкоторыхъ романскихъ церквахъ встрѣчается **к.** въ *видѣ сѣ-*



делки. Въ готикѣ примѣнялась **к.** *гребенчатая*. Для кровли употребляются слѣдующіе матеріалы: черепица, при



кровельной высотѣ, составляющей не менѣе ¹/₃ глубины зданія; шиферныя плиты при ¹/₄—¹/₆; стекло толщиною въ 9 — 12 миллиметровъ; листовая мѣдь, цинкъ, деревянныя драницы, солома и кровельный толь. Стропиль-

ная связь, поддерживающая этотъ матеріалъ, наз. *кровельной скамьей*, которая въ древнехристіанскихъ церквахъ была или совершенно открыта и на виду, или скрывалась за деревянной обшивкой, которую впослѣдствіи замѣнили своды.

К. *Ихъ украшеніе.* У всѣхъ народовъ и во всѣ эпохи цвѣтущаго состоянія искусства, на эту часть зданія обращалось особенное вниманіе. Всѣмъ извѣстно, къ какою изысканностью украшались к. греческихъ и римскихъ строеній. Ихъ черепица, сдѣланная изъ бѣлаго мрамора, правильной и выразительной формы; ихъ изящные антефиксы, образовывавшіе сверху карнизовъ украшенія въ видѣ фестоновъ и гирляндъ, иногда доходившихъ до самаго верха к.; ихъ богатыя покрытія золоченной бронзой всей кровли или только нѣкоторыхъ частей ея, — конечно, не безобразили наружности ихъ строеній. То же самое было въ лучшія эпохи среднихъ вѣковъ; архитектура, представлявшая общественныя стремленія, нуждалась въ землѣ только какъ въ опорѣ для себя, для своихъ произведеній, которыя стремились къ небесамъ, подобно мысли, ихъ создававшей. Желая придать строеніямъ идеальный характеръ, архитекторы увеличили ихъ высоту, возвысили к. и украсили ихъ сообразно съ условіями мѣстности. Онѣ украшались правильно расположенными металлическими листами, разноцвѣтными глазурованными черепицами, различныхъ геометрическихъ очертаній, сквозными галлереями, характеризовавшими верхнія и нижнія части кровельныхъ покрытій. Если возвышались отдѣльныя части к., то смыслъ и происхожденіе ихъ явственно выражались въ живописныхъ скульптурныхъ орнаментахъ во вкусѣ эпохи ихъ построенія. До Людовика XIV строенія также покрывались возвышенными к. монументальной внѣшности. Многочисленныя дымовыя трубы нашихъ домовъ препятствуютъ отчасти изяществу к.; но въ то же время правильное расположеніе трубъ, при красивой формѣ съ приличными украшеніями, даетъ возможность художнику обдѣлать ихъ со вкусомъ и тѣмъ украсить самую кровлю. Луврскій и Тюльерійскій дворцы представляютъ замѣчательные примѣры подобныхъ украшеній.



Ивангородъ.

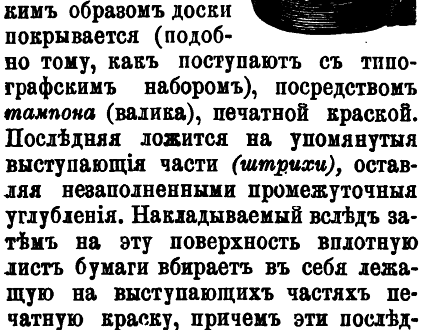
Крѣпкая водка. См. *Гравированіе.*

Крѣпости русскія строились въ старину изъ кирпича, камня, имѣли проѣзжія ворота и башни, раскаты и бои, а по сторонамъ ходы, внутри стѣнъ — кладовыя палатки, комнаты, подъ башнями погреба и особые подземные ходы; верхи стѣнъ оканч. зубцами. Изъ сохранившихся старыхъ каменныхъ к.

болѣе извѣстны: въ Архангельскѣ, Астрахани, Гдовѣ, Вязьмѣ (уцѣлѣла одна только башня), Зарайскѣ, Изборскѣ, Ивангородѣ, (см. рис.), Казани, Коломнѣ, Копорьѣ, Можайскѣ, Москвѣ (см. *Кремль* и *Китай-городъ*), Нижнемъ-Новгородѣ, Новгородѣ—*Дѣтинецъ*, Островѣ, Порховѣ, Псковѣ, Рузѣ, Старой-Ладогѣ, Серпуховѣ, Смоленскѣ, Тулѣ и Шлиссельбургѣ.

Крюкъ (ст.) металлическій употреблялся, какъ и въ настоящее время, для застегиванія пояса. У сабельныхъ поясовъ бывали **к.** серебряные и булатные, съ золотою нарѣзкою.

Ксилографія. *Техника старинной и современной гравюры на деревѣ.* Процессъ рѣзьбы на деревѣ или **к.** заключается въ томъ, что всѣ штрихи, изъ которыхъ состоитъ рисунокъ, образуются изъ непрорѣзанныхъ, выступающихъ частей поверхности доски. Для образованія ихъ, по выполненіи рисунка на доскѣ, вынимаются заключающіяся между этими штрихами части дерева (бѣлыя мѣста) до извѣстной глубины. Поверхность подготовленной такимъ образомъ доски покрывается (подобно тому, какъ поступаютъ съ типографскимъ наборомъ), посредствомъ *тампона* (валика), печатной краской.



Послѣдняя ложится на упомянутыя выступающія части *(штрихи)*, оставляя незаполненными промежуточныя углубленія. Накладываемый вслѣдъ затѣмъ на эту поверхность вплотную листъ бумаги вбираетъ въ себя лежащую на выступающихъ частяхъ печатную краску, причемъ эти послѣднія переносятся на бумагу въ видѣ черныхъ штриховъ. Искусство **к.** не ограничивается вырѣзываніемъ съ достаточной точностью и глубиною упомянутыхъ бѣлыхъ мѣстъ. Главная задача ксилографа заключается въ умѣньи сохранить за каждымъ оставленнымъ штрихомъ присвоенное ему художникомъ значеніе. Въ манерѣ проводить, постепенно утолщать или утонять отдѣльные штрихи—обнаруживается степень художественнаго умѣнья воспроизводить воспринятыя извнѣ впечатлѣнія. Существенныя исправленія и измѣненія немыслимы въ ксилографическихъ работахъ. По своей манерѣ работать или, вѣрнѣе, по своему *почерку*, граверъ на деревѣ приравнивается къ рисовальщику карандашомъ. Разница между ними только въ томъ, что рисовальщикъ работаетъ самостоятельно, а граверъ на деревѣ воспроизводитъ до мельчайшихъ подробностей работу своего прототипа-рисовальщика. Онъ обязанъ сохранить въ полной неприкосновенности чужой штрихъ. Въ періодъ первоначальнаго развитія **к.** (XV и XVI вв.), рѣзьба на деревѣ производилась, помимо разныхъ побочныхъ инструментовъ, похожихъ на долото, посредствомъ *рѣзца, на грушевомъ деревѣ,* которое не допускаетъ тонкихъ и очень сближенныхъ между собою линій. Рѣзчикъ долженъ былъ со всѣхъ сторонъ обрѣзывать *ножомъ* каждый отдѣльный штрихъ такимъ образомъ, чтобы кругомъ (т. е. снизу и съ боковъ) оставались свободные промежутки. Потомъ ихъ можно было вырѣзать или извлечь цѣликомъ. Съ этой цѣлью особо вырѣзывалась каждая линія, сохраняя свою самостоятельность. Старинная **к.** ограничивалась рисованіемъ одними простыми штрихами, безъ передачи тоновъ, но именно этимъ обстоятельствомъ и обусловливалась ея сила и популярность. Художнику поневолѣ приходилось считаться съ этими примитивными способами передачи его произведенія и при созданіи его сосредоточивать на штрихахъ все свое вниманіе. То, что онъ желалъ изобразить, должно было обладать опредѣленными, установившимися формами. Но тутъ скрывался одинъ существенный недостатокъ, имѣвшій пагубное вліяніе на дальнѣйшее развитіе **к.** Въ младенческомъ состояніи своей техники **к.** ограничивалась подражаніемъ рисованію перомъ. Крупные художники содѣйствовали такому направленію **к.**, которая давала возможность размножать и популяризировать ихъ произведенія. И основной характеръ этого искусства оставался неизмѣннымъ, тѣмъ болѣе, что граверъ на деревѣ имѣлъ въ своемъ распоряженіи весьма несовершенные въ техническомъ

отношеніи инструменты и матеріалъ. Когда же, вслѣдствіе измѣнившагося направленія въ искусствѣ, отъ передачи художественныхъ произведеній стали требовать воспроизведенія не только штриховъ, но и тоновъ, то **к.** оказалась безсильной удовлетворить этому новому требованію. Не будучи въ состояніи конкурировать съ гравюрой на мѣди, какъ вполнѣ самостоятельной отраслью искусства, **к.** пришла въ совершенный упадокъ и, заброшенная всѣми, прозябала вплоть до послѣднихъ десятилѣтій прошлаго вѣка, занимаясь изготовленіемъ шаблонныхъ виньетокъ, игральныхъ картъ и т. д. Возродившись въ XVIII в., **к.** приступила къ своему дѣлу въ совершенно новой роли. Матеріаломъ для нея служило уже не грушевое дерево, а *пальмовое,* орудіемъ же сталъ не ножикъ, а *трехгранный, заостренный книзу съ двухъ сторонъ рѣзецъ.* И ксилографу не приходилось уже довольствоваться воспроизведеніемъ однихъ штриховъ. Онъ научился передавать силу тѣни и ея разнообразныхъ оттѣнковъ, начиная отъ совершенно чернаго тона (нетронутыя рѣзцомъ мѣста поверхности доски) и кончая чисто-бѣлымъ, при посредствѣ цѣлой градаціи полутоновъ, достигаемыхъ усиленіемъ ширины прорѣза. Процедура эта даетъ возможность получать блестящіе свѣтовые эффекты. И въ настоящее время **к.** въ состояніи передавать какой угодно рисунокъ со всѣми характеризующими его особенностями. Она не только сохранила способность воспроизводить съ величайшей точностью сдѣланные отъ руки штрихами рисунки, но, при содѣйствіи болѣе совершеннаго инструмента и матеріала, довела свое мастерство до высшей степени виртуозности. Она можетъ воспроизводить рисунки, сдѣланные одной тушью или одной растушевкой, или тѣмъ и другимъ способомъ вмѣстѣ съ штрихами отъ руки. Предварительное срисовываніе оригинала на доску стало также излишнимъ съ тѣхъ поръ, какъ воспроизведеніе его фотографіей даетъ граверу на деревѣ необходимую для него канву. Постепенное развитіе **к.** шло рука-объ-руку съ развитіемъ книгопродавческой спекуляціи и служило ея цѣлямъ. Въ то время, какъ гравюра на мѣди съ давнихъ поръ пользовалась покровительствомъ государствъ и разрабатывалась въ академіяхъ, для **к.** не было сдѣлано ровно ничего. **К.** имѣетъ передъ другими способами графическихъ искусствъ то громадное преимущество, что она дешевле и доступнѣе понятіямъ народа. Ни одинъ изъ прочихъ способовъ размноженія художественныхъ произведеній не умѣетъ поддѣлаться въ такой степени подъ тонъ и вкусы народа, какъ **к.** Она открыла себѣ доступъ во всѣ слои народа и, при условіяхъ благопріятныхъ ея развитію, можетъ всегда дѣйствовать на развитіе въ народѣ вкуса и воспитывать въ немъ художественное чутье.

Исторія ксилографіи въ Европѣ и въ Россіи началась не раньше средины XIV в. Рѣзьба на деревѣ, конечно, извѣстна была гораздо раньше. Вырѣзанныя доски существовали въ Китаѣ и Остъ-Индіи, но, кромѣ доски, для гравюры нуженъ оттискъ ея на бумагѣ. Послѣдняя же фабрикуется лишь съ половины XIV в. Самыя раннія гравюры на деревѣ появились при книгахъ, въ которыхъ страницы вырѣзались ксилографически. Таковы: Biblia Pauperum, Ars moriendi и пр. Онѣ предшествовали 1454 г., когда отпечатана была первая книга типографически. Изъ этихъ зародышей и развилась постепенно **к.,** какъ искусство. Фабрикація игральныхъ картъ не мало способствовала поднятію уровня **к.** Изъ цеха картописцевъ, образовавшагося въ Аугсбургѣ, отдѣлились такъ называемые *письмописцы,* издававшіе картинныя изображенія съ рѣзнымъ текстомъ на малыхъ или большихъ листахъ. Эти-то письмописцы и подняли ремесло гравированія на деревѣ до настоящаго художества. Изобрѣтеніе печатнаго станка придало лучшій внѣшній видъ ксилографическимъ иллюстраціямъ. Такимъ образомъ настоящій расцвѣтъ гравюры на деревѣ начался въ XV в., именно въ Нюренбергѣ, въ мастерскихъ Кобергера, имѣвшаго сотрудниками зна-

менитыхъ художниковъ Вольгемута (1431—1519) и Вильгельма Плайденвурфа. Такъ создана была знаменитая „Нюренбергская хроника“ (1493 г.), которую можно считать истинной предшественницей иллюстрацій. Изъ Германіи гравюра на деревѣ перешла въ другія страны Европы. По Рейну перешла она въ Нидерланды уже въ началѣ XV в. По другимъ, изъ голландцевъ именно и были первые граверы на деревѣ въ Европѣ. Голландецъ Лаврентій Костеръ (около 1425 г.) считается первымъ граверомъ-художникомъ. Въ Италіи, въ Венеціи, въ 1499 г. появляется „Hypnerotomachia“, сильно повліявшая на способъ издавать иллюстрированныя книги въ Италіи и Франціи. Въ Парижѣ въ 1485 г. издана „La Danse Macabre“. Но самое цвѣтущее время старинной гравюры на деревѣ слѣдуетъ отнести къ эпохѣ 1500—1550 г., когда А. Дюреръ, Вольфгангъ, Решъ, Бегамъ, Шайфлейнъ, Альторферъ, Бальдунгъ (Гринъ), Лука Кранахъ, Гансъ Гольбейнъ младшій („Todtentanz“) и другіе увѣковѣчили свои произведенія гравюрою на деревѣ. Въ особенности замѣчательны работы Дюрера и Гольбейна. Затѣмъ начался застой въ к. Художники увлеклись иллюстраціями книгъ, и гравюра на мѣди убила свою соперницу. Въ XVIII в., именно съ Бевика (1770 г.), стали опять относиться съ большою любовью и уваженіемъ къ старой гравюрѣ на деревѣ. И съ тѣхъ поръ вездѣ появились любители, дорожащіе инкунабулами и старинными книгами съ ксилографическими иллюстраціями. Возрожденію и усовершенствованію гравюры на деревѣ особенно содѣйствовало развитіе иллюстрированныхъ изданій. Первый починъ въ этомъ отношеніи принадлежитъ Франціи. Въ 1833 г. тамъ возникъ „Magazin Pittoresque“, гдѣ съ 1836 г. стали помѣщаться гравюры на деревѣ. Матеріаломъ тутъ, кромѣ пальмы, послужилъ *кавказскій буксъ*—дерево, по эластичности и плотности, наилучшее для гравированія. Черезъ шесть лѣтъ и Англія начала издавать свою „The London Illustration“, а въ 1843 г. въ Германіи появилась „Illustrirte Zeitung“. Но современнымъ развитіемъ к. Европа обязапа все-таки Англіи. Тамъ усовершенствовались техническія средства. Ими воспользовались Франція и Германія. Замѣчательнаго развитія к. достигла и въ Америкѣ. Наибольшей плодовитостью и обиліемъ гравюръ на деревѣ Германія нынѣ превосходитъ всѣ страны. Особенно славится манера рисовки въ такъ называемой *факсимилеграфіи*, гдѣ имѣется въ виду, при воспроизведеніи рисунка, удержаться отъ простого перевода и передавать до точности всѣ самыя индивидуальныя особенности.

Въ Россіи зародыши к. относятся къ XIII г. Вырѣзанныя изображенія оттискивались на воскѣ, берестѣ, холстинѣ, кожѣ. На холстѣ у насъ издавна оттискивались предварительно вырѣзанные на деревѣ узоры. Но какъ самостоятельное искуство, к. усвоена Россіей отъ Запада, вмѣстѣ съ типографскимъ печатнымъ искусствомъ. Литовцы и поляки заимствовали гравированіе отъ нѣмцевъ и передали его Москвѣ. Въ началѣ XVI в. появилось въ Литвѣ Скоринино изданіе русскаго перевода библіи со многими виньетками и эстампами, съ портретомъ самаго доктора Скорины. Все это было вырѣзано на деревѣ. Во второй половинѣ XVI в. Галицкая Русь славилась уже своими типографіями и граверами. Въ Москвѣ гравюра на деревѣ появилась со времени устройства тамъ первой типографіи. Образчиками для московскихъ гравюръ служили миніатюры изъ рукописей. Первая гравюра съ именемъ рѣзчика напечатана не раньше 1597 г. („Евангелистъ Лука“, Андроника Тимофеева Невѣжи). Въ Кіевѣ гравюра на деревѣ стала распространяться позже, но характеръ ея свѣтскій, а не духовно-византійскій, какъ это видимъ въ московскихъ изданіяхъ. Въ 1622 г. напечатаны вирши на погребеніе гетмана Сагайдачнаго съ картинками свѣтскаго содержанія и портретами. Станки для печатанія эстамповъ заведены были въ Москвѣ только въ 1612 г., а до того времени эстампы печатались на простыхъ ручныхъ типографскихъ прессахъ. Рисовальщикомъ (знамен-

щикомъ) при московской типографіи состоялъ Ѳедоръ Сергѣевъ, а рѣзчикомъ—Аѳанасій Никоновъ. Въ XVII в. число гравюръ въ Россіи значительно увеличивается. Есть уже, кромѣ московскихъ и кіевскихъ, черниговскія, могилевскія. Художники были изъ духовенства, и этимъ объясняется многочисленность духовныхъ сюжетовъ на тогдашнихъ гравюрахъ на деревѣ. Въ 1606 г. славился Онисимъ Радошевскій, въ 1615 г. — Аникита Ѳедоровъ Ѳофановъ, священникъ Прокопій, Паисій Сійскій, фряжскихъ рѣзныхъ дѣлъ мастеръ Василій Андреевъ, Леонтій Бунинъ, Василій Корень. Отдѣльные эстампы, распространявшіеся въ народѣ, появляются въ царствованіе Михаила Ѳедоровича и патріаршества Филарета. Основой свѣтскихъ эстамповъ послужили иностранные образцы. Такіе эстампы появились около половины XVII в. въ Москвѣ подъ именемъ нѣмецкихъ потѣшныхъ листовъ забавнаго содержанія. При Петрѣ I граверы у насъ находились подъ рѣшительнымъ вліяніемъ иностраннымъ, а иногда даже просто были учениками иноземныхъ мастеровъ. Тогдаже выдѣлилась особая отрасль к. свѣтской и чисто-народной — *лубочныя картины* (см. это). Первоначально это были картинки, вырѣзанныя на липовыхъ доскахъ и отпечатанныя на бумажныхъ листахъ. Сперва онѣ воспроизводили сюжеты духовнаго содержанія, потомъ сдѣлались вполнѣ свѣтскими, съ изображеніями историческими и сатирическими. Особенно развито было производство лубочныхъ картинъ въ царствованіе Елисаветы Петровны и Екатерины II. Первое гравировальное заведеніе было устроено въ Москвѣ въ началѣ XVIII в. подъ надзоромъ генералъ-фельдцейхмейстера Брюса, гдѣ обучали рѣзьбѣ на деревѣ и на мѣди. Заведеніе это выпустило нѣсколько географическихъ картъ и эстамповъ разнаго содержанія. При Екатеринѣ I была устроена при Академіи наукъ граверная мастерская, рѣзавшая и печатавшая эстампы. Со времени устройства этихъ заведеній и начинается у насъ періодъ художественной гравюры. Вскорѣ, однако, металлографія вытѣснила почти совершенно гравюру на деревѣ. Даже лубочныя картинки приготовлялись типографіей. Ксилографическими работами у насъ занимались лишь нѣсколько художниковъ, и, при возникновеніи въ Россіи иллюстрированныхъ изданій (въ 1835 г. Августъ Семенъ въ Москвѣ основалъ „Живописное Обозрѣніе“), они пользовались заграничными клише. Но въ серединѣ 40-хъ годовъ явился Л. А. Сѣряковъ съ своими артистическими работами, первый удостоенный степени академика-гравера (въ 1864 г.). Въ 1845 г. Студицкій издалъ дѣтскую книжку: „Путешествіе вокругъ свѣта“, гдѣ помѣщены были гравюры Сѣрякова. Затѣмъ „Иллюстрація“ Кукольника начала печатать работы его. Редакторъ этого журнала, Башуцкій, кажется, впервые завелъ небольшую граверную мастерскую, подъ руководствомъ барона Клодта. Тутъ принималъ участіе и Сѣряковъ. Съ 1847 г. онъ сталъ посѣщать Академію художествъ, черезъ пять лѣтъ ему разрѣшили программу для полученія званія свободнаго художника по гравированію на деревѣ. Это была гравюра съ этюда Рембрандта—голова старика. Въ 1858 г. Сѣрякова отправили заграницу за гравюры съ картины Рембрандта. Въ Парижѣ онъ работалъ въ „Magazin Pittoresque“. Вернувшись изъ заграницы, Сѣряковъ сдѣлался академикомъ и въ 1865 г. училъ гравированію въ рисовальной школѣ. Л. А. Сѣрякову, слѣдовательно, принадлежитъ у насъ честь возстановленія правъ на существованіе гравюры на деревѣ. Ею занимаются теперь не мало художниковъ, усердно работая для иллюстрированныхъ изданій и роскошныхъ книгъ.

Ксилолой (ст.) — алойное дерево, алой.

Ксистовъ—у древнихъ грековъ крытыя колоннады для гимнастическихъ упражненій; въ средніе вѣка закрытые корридоры въ монастыряхъ.

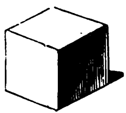
Ктиторъ—строитель храма.

Кубанской области гербъ: въ зеленомъ щитѣ золотая зубчатая стѣна съ двумя таковыми же круглыми баш-

нями, съ открытыми воротами и черными швами; надъ башнею золотой перначъ между двухъ серебряныхъ бунчуговъ, съ золотыми остріями на золотыхъ-же древкахъ. Въ золотой главѣ щита черный возникающій императорскій орелъ, имѣющій на груди Кавказскій крестъ. Щитъ увѣнчанъ древнею царскою короною и украшенъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Александровскою лентою; за щитомъ на крестѣ положенныя четыре лазуревыхъ знамени, украшенныя золотою бахрамою и съ таковыми-же окруженными дубовыми и лавровыми вѣтвями, коронованными вензелевыми изображеніями именъ императрицы Екатерины II, императоровъ: Павла 1, Александра I и Николая I и въ серединѣ штандартъ съ вензелевымъ изображеніемъ имени императора Александра II.

Кубокъ (ст.)—глубокій металлическій сосудъ на высокомъ поддонѣ, въ видѣ нынѣшняго бокала. **К.** бывали съ крышками, встрѣчаются также **к.** *двойчатые складные*, состоящіе собственно изъ двухъ совершенно одинаковыхъ **к.**, служившихъ другъ другу покрышкою. **К.** бываютъ большіе и малые; въ большихъ **к.** ставили вино на столъ, въ малыхъ—подавали вино гостямъ.

Кубъ—тѣло, ограниченное 6 квад-



ратами.

Кувшинъ (дек.)—сосудъ по преимуществу декоративный, поддающійся



изготовленію изъ самыхъ дорогихъ матеріаловъ, по рисункамъ самыхъ затѣйливыхъ формъ. Бенвенуто Челлини составлялъ **к.**—истинные образцы декоративнаго искусства. Существуютъ самые разнообразные **к.**, начиная отъ глиняныхъ и кончая персидскими изъ металла, отличающагося изяществомъ.





Кузнь (ст.)—привѣсъ на иконахъ.

Кука (тип.) — рукоятка въ станѣ, протянутая къ винту, нажимающему піанъ.

Кулисы—на сценѣ театра части, образующія боковыя стороны декора-



ціи; живопись и постановка ихъ дѣлаются по законамъ перспективы.

Кунганъ — родъ кувшина. Въ нашихъ церквахъ встрѣчаются **к.** серебряные, мѣдные, оловянные, изъ бѣлаго желѣза, каменные, глиняные и раскрашенные деревянные. На металлическихъ **к.** бываютъ украшенія чеканныя рѣзныя и оттѣнныя литыя, а также надписи.

Кунигунда, святая, супруга императора Генриха II, была оклеветана въ супружеской невѣрности и оправдалась, пройдя босыми ногами по желѣзному сошнику и дотронувшись до раскаленныхъ щипцовъ; изображеніе ея встрѣчается на алтарномъ образѣ въ Рохлицѣ (около 1500 г.) и на рѣзномъ алтарѣ церкви св. Зебальда въ Нюренбергѣ.

Кунсткамера—тоже что музей; въ С.-Петербургѣ была основана Петромъ I, нынѣ музей Императорской Академіи наукъ.

Куншты—печатные рисунки.

Купель—родъ ванны или бассейна, куда наливается святая вода для крещенія. **К.** въ древности устраивалась неподвижно въ притворѣ храма или въ особомъ зданіи (крещальня). **К.** византійской, романской и готической эпохи дѣлались изъ камня, мѣди и олова, съ крышками. Замѣчательны въ художественномъ отношеніи **к.** въ соборахъ Гильдесгейма (XIII в.) и Страсбурга. У насъ **к.** въ старину были мѣдныя, желѣзныя и деревянныя, съ изображеніями и надписями. Деревянныя раскрашивались.

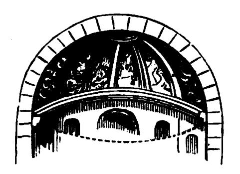


Купецкая палата (ст.) завѣдывала царскою торговлею, т. е. покупала и продавала собственно царскіе товары. Эту торговлю производили въ ней „гости съ товарищи".

Купидонъ. См. *Эросъ.*

Купина—кустъ, кустарникъ.

Куполъ (арх.)—сводъ, устраиваемый на стѣнахъ, имѣющихъ форму цилиндра; самый сводъ имѣетъ форму полушарія или полуэллипсиса. **К.** покрываются круглыя зданія: вверху обыкновенно отверстіе, надъ которымъ помѣщена сквозная башенка (фонарь). **К.** бываетъ *стрѣльчатый* и



коническій, каменный, деревянный, (въ XVI в.) и желѣзный (Майнцскій соборъ). Если **к.** съ кругообразнымъ горизонтальнымъ сѣченіемъ ставится въ квадратное основаніе, то происходитъ такъ наз. *висячій* **к.** Впервые куполь-

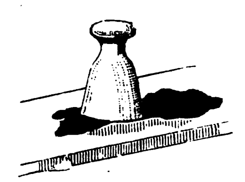


Поперечный разрѣзъ купола св. Петра въ Римѣ.

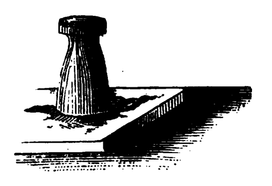
ный сводъ встрѣчается у грековъ, но только у римлянъ образовался настоящій вогнутый **к.** Древнѣйшимъ **к.** считается **к.** на Пантеонѣ въ Римѣ. Главнѣйшее развитіе **к.** получилъ въ *древнехристіанскомъ искусствѣ* (см. это). Храмъ св. Софіи въ Константинополѣ разрѣшилъ вопросъ объ отношеніи **к.** къ зданію—**к.** образуетъ въ ней лишь центральную часть и допускаетъ различныя (а не только округлый планъ) формы примыкающихъ нефовъ. Въ новѣйшемъ итальянскомъ зодчествѣ **к.** помѣщается на цилиндрическомъ основаніи, съ окнами и колоннадой. Замѣчательны **к.** св. Петра въ Римѣ (см. рис. на стр. 101)—подражаніе ему **к.** на Казанскомъ соборѣ въ Петербургѣ; **к.** церкви S.-Maria dei Fiori во Флоренціи, на Пантеонѣ въ Парижѣ, **к.** Берлинскаго музея. Внутри **к.** расписывается фресками, у насъ же золотится снаружи.

Купферштихи—гравированныя на мѣди изображенія.

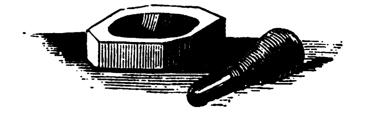
Курантъ (жив.)—хрустальная фарфоровая или мраморная терка для растиранія красокъ. **К.** бываютъ всякихъ



размѣровъ. Нѣкоторые изъ нихъ, большаго размѣра, употребляются для ма-



сляныхъ красокъ. Очень маленькіе **к.** примѣняются эмальерами и живописцами на фарфорѣ.



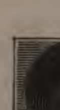
Курганъ—холмъ, земляная насыпь, издревле у всѣхъ народовъ служили могильными памятниками. Въ Россіи **к.** встрѣчаются различной формы: острые съ конусомъ, продолговатые, съ площадкою на вершинѣ, одна сторона отвѣсная, а другая, къ востоку, отлогая. Ихъ находятъ по теченію рѣкъ, въ поляхъ и лѣсахъ. Окрестности **к.** наз. *рѣчки, суходолъ, овраги, лѣса, поле, колодези, рудники.* По внутреннему устройству **к.** бываютъ: одни—цѣликомъ изъ земляной насыпи (въ Средней Россіи), другіе — съ деревяннымъ основаніемъ (попадаются очень рѣдко), третьи — съ каменнымъ основаніемъ (на сѣверѣ Россіи, особенно въ Новгородской губ.), четвертые—съ каменными склепами (на югѣ Россіи) продолговатыми, квадратными или кру-



глыми. Въ **к.** попадаются вещи каменныя (топоры, сѣкиры, молоты изъ сѣраго порфира, гранита, базальта кремневые наконечники стрѣлъ, кружки, песты); металлическія, посуда глиняная и стеклянная, пепелъ и уголь, кости, кафельныя плиты. Каждая изъ находокъ можетъ служить признакомъ или времени насыпки **к.**, или указателемъ на людей, погребенныхъ въ **к.** Тамъ иногда открываются и церкви.

Курильница—родъ металлическаго сосуда, весьма разнообразной формы, въ которомъ сожигаютъ благовонія. Красивѣйшіе образцы **к.** нах. въ Ин-







Курная изба въ концѣ XVII столѣтія.

діи, Китаѣ, Японіи. Нѣкоторыя изъ **к.** имѣютъ видъ химеръ, драконовъ, фантастическихъ животныхъ и изъ пастей ихъ выходятъ благовонные пары.

Курляндской губ. гербъ: щитъ четверочастный. Въ первой и четвертой частяхъ гербъ Курляндскій: въ серебряномъ полѣ червленый левъ, въ червленой же коронѣ. Во второй и третьей частяхъ гербъ Семигальскій въ лазуревомъ полѣ, выходящій серебряный олень, съ шестью на рогахъ отростками, увѣнчанный герцогскою короною. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Курная изба—черная крестьянская изба безъ дымовой трубы (см. рис.).

Курсивъ (тип.)—въ книгопечатаніи наклонный шрифтъ, подобный рукописнымъ буквамъ. См. *Italique*.

Курской губ. гербъ: въ серебряномъ щитѣ лазуревая перевязь, обремененная тремя серебряными-же летящими куропатками. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Куртина — въ военной архитектурѣ наз. часть парапета, соединяющая двѣ



башни, въ гражданской; наз. иногда фасадъ, оканчивающійся двумя павильонами.

Курулисы — кресла, сдѣланныя изъ слоновой кости, на которыхъ сидѣли въ римскомъ сенатѣ старшіе изъ сенаторовъ. Тріумфаторы, при въѣздѣ въ городъ, также возсѣдали на **к.**, поставленныхъ на дроги, называемыя currus — откуда и названіе **к.** Изображеніе **к.** на одеждѣ служитъ символомъ верховной власти эдиловъ, консуловъ и преторовъ, которыхъ носили обыкновенно на **к.** въ сенатъ.

Курулы — статуи, которыя римляне дѣлали въ память присоединенія какой-либо области. Эти статуи съ тріумфомъ возились въ колесницахъ по городу; императоръ Августъ дарилъ ихъ, между прочимъ, и въ видѣ награды своимъ полководцамъ. На медаляхъ встрѣчаются нерѣдко изобра-

женія **к.** различныхъ императоровъ, въ колесницахъ, запряженныхъ слонами.

Кустарное *производство* — такая форма промышленности, гдѣ издѣлія производятся въ раздробь, дома, отдѣльными семьями (кустами), не переносятся въ спеціальныя заведенія и не требуютъ сложныхъ механическихъ снарядовъ. **К.** *п.* въ Россіи очень развито. Эта промышленность возникла у насъ раньше крупной мануфактурной. Въ половинѣ XVII в. Ярославль, Валдай, Каргополь и нѣкоторыя мѣстности по с. Двинѣ славились ткачествомъ полотенъ, Вологда и Великій-Устюгъ — издѣліями изъ серебра съ чернью, Холуй — иконописаніемъ, с. Павлово — замочнымъ дѣломъ и пр. Въ XVII в. цѣлыя подмосковныя деревни занимались **к.** *п.* Изъ производствъ болѣе самостоятельныхъ надо замѣтить: металлическое (на в. и с-з. центральнаго района), кружевное и женскихъ рукодѣлій, костяныхъ издѣлій, деревянныхъ издѣлій, горшечное, стеклянное, кожевенное, скорняжное, шерстяное. Вообще насчитывается 41 видъ **к.** *п.;* сюда относится главнымъ образомъ выдѣлка тканей, одеждъ и обуви, затѣмъ разныя орудія производства и фабричныя подѣлки, домашняя утварь (посуда, мебель, иконы, замки и т. п.), и, наконецъ, самый маловажный отдѣлъ — предметы роскоши, мелкія гранильныя и филигранныя издѣлія, музыкальные инструменты, кружева, лубочныя картинки. Въ промышленныхъ губ. цѣлыя села и деревни занимаются гончарнымъ дѣломъ. Такъ, въ Московской губ. с. Гжелъ и сосѣднія деревни славятся издавна посудными издѣліями изъ сѣраго фарфора; мелкая дешевая посуда выдѣлывается въ губ. Ярославской, Нижегородской, Владимірской, Тверской. Столярное крестьянское производство, приготовленіе мебели преимущественно развито въ губ. Пермской, Вятской, Нижегородской, Владимірской, Тверской и Московской. Вятская губ. выдѣлываетъ мебель, которою занимаются цѣлые уѣзды, сбываемую преимущественно въ приволжскія губ. Мелкія деревянныя издѣлія выдѣлываются крестьянами въ огромномъ количествѣ, ложки, чашки — въ Вологодской, Нижегородской, Владимірской, Костромской, Вятской, Пермской губ. Точной границы между **к.** *п.* и ремеслами нѣтъ.

Кустодія — накладка на печать, большею частью, бумажная, а иногда изъ листового золота или золоченаго серебра, въ видѣ складной коробочки, для охраненія печати отъ повреждения. **К.** бывала также костяная, роговая и т. п.

Кустодъ — смотритель библіотеки или музея.

Кусъ — слитокъ серебра или золота узаконенной пробы, назначенный для выдѣлки бити или канители.

Кутаисъ — губ. городъ въ Закавказьѣ (см. рис. на стр. 105)—замѣчателенъ развалинами старой крѣпости, въ которой находятся и знаменитыя развалины храма, на правомъ берегу Ріона. Огромный храмъ построенъ былъ изъ дикаго камня, сохранились высокія стѣны съ остатками сводовъ и арокъ. Огромныя византійскія капители лежатъ на землѣ и видны основанія двухъ массивныхъ колоннъ. На стѣнахъ еще замѣтны украшенія прекрасной работы.

Кутаисской губ. гербъ: въ зеленомъ щитѣ золотое руно, повѣшенное на лентѣ цвѣтовъ Россійской имперіи. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Кутансъ — городъ во Франціи, съ превосходнымъ соборомъ ранней готики (XIII в.), построеннымъ но замѣчательно выдержанному грандіозному плану; на поперечномъ кораблѣ массивная четыреугольная башня; двѣ граціозныя западныя башни помѣщаются со стороны фасада, проведеннаго въ перпендикулярномъ стилѣ.

Кутня (ст.) — ткань изъ шелка и бумаги, большею частью полосатая. **К.** бывала: бухарская, вавилонская, индѣйская, кизылбашская, турская, нѣмецкая. Бухарская по достоинству уступаетъ такой же ткани изъ шелку и бумаги, наз. *бикасабъ*.

Куттенбергъ — городъ въ Богеміи,



Видъ города Кутаиса.

съ церковью св. Варвары; ц. эта осталась недостроенной: нѣтъ западной стороны зданія, притвора и башни. Разсчитанная первоначально (1380 г.) всего на три корабля, какъ базилика, въ 1490 г. она пріобрѣла еще два боковыхъ корабля, ниже остальныхъ. Такимъ образомъ, продольное зданіе ея состоитъ изъ пяти кораблей, безъ поперечнаго корабля, но высокія хоры окружены вѣнцомъ изъ осьми придѣловъ, такъ что ось церкви приходится не по серединѣ капеллы, а въ промежуточный столбъ между двумя придѣлами. Детали ея своими причудливыми формами свидѣтельствуютъ о позднемъ періодѣ готики. Изъ многочисленныхъ интересныхъ свѣтскихъ зданій особенно славится такъ наз. *Каменный домъ (Штейнгаусъ)*, замѣчательный своимъ средневѣковымъ великолѣпіемъ. Изъ средневѣковыхъ памятниковъ совершенно изолированно стоитъ цистерна Маттіаса Рейзека, построенная въ 1495 г., въ стилѣ позднѣйшей готики.

Кутъ — куть, кутница, лавка, лава — мѣсто или лавка для сидѣнія подъ краснымъ окномъ дочерей хозяина; и теперь еще сохранилось у крестьянъ во многихъ мѣстахъ Россіи. Въ древнемъ Псковѣ была даже башня *кутная, кутня*. Не отъ того-ли это названіе, что въ башнѣ было большое красное окно, а подъ окномъ лавка для сидѣнія, или же близь этой башни (и она была въ кремлѣ) продавались шелковыя ткани — *кутни* (см. это) узорчатыя, или же сама башня была снаружи украшена узорчатыми карнизами или прилѣпами, или же башня была узорчата, раскрашена разными колерами?

Куфическія монеты — арабскія монеты съ надписями куфическимъ шрифтомъ.

Куфическое письмо—арабское, бывшее въ употребленіи въ Куфѣ и оттуда распространившееся по всему государству калифовъ; имъ были сдѣланы списки корана; встрѣчается на монетахъ и надписяхъ; сохранялось до X в.

Куфтерь (ст.) — сортъ камки, гладкой, безъ узоровъ; изъ нея дѣлались зголовья, роспашницы, тѣлогрѣи и пр.

Кучма (ст.) — шапка съ мѣховымъ верхомъ и исподомъ; употребляется у малороссіянъ и теперь.

Кушаки дѣлались изъ разноцвѣтныхъ шелковъ, часто съ примѣсью золота и серебра; при опоясываніи они складывались, какъ и въ настоящее время, въ нѣсколько разъ. При **к.** прежде носили ножъ; эти ножи оправлялись золотомъ и камнями.

Кушетка—родъ дивана для лежанья.

Кѣлецкой губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ, на серебряной горѣ, золотая доменная печь, съ червленымъ пламенемъ и сопровождаемая двумя золотыми же шарами. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Кэмбриджъ — городъ въ Англіи, съ круглымъ храмомъ въ норманскомъ стилѣ, построеннымъ тампліерами въ 1100 г., университетской церковью, перпендикулярнаго стиля позднѣйшей готики, построенной 1478—1519 г., великолѣпной капеллой, того же стиля (около 1450 г.), въ королевской коллегіи, украшенной замѣчательными старинными стеклянными окнами; кромѣ того, здѣсь много другихъ зданій колледжей, въ которыхъ формы позднѣйшей готики смѣшиваются съ своеобразными фантастическиаи деталями. Въ музеѣ Fity-Willam имѣется коллекція картинъ и скульптурныхъ произведеній.

Кэнтербери — городъ въ Англіи; здѣсь нах. одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ соборовъ въ Англіи; восточныя части его представляютъ собою самые ранніе образчики англійской готики (Вильгельм. Саксъ, 1174—85 г.). Они состоятъ изъ западнаго поперечнаго корабля съ двумя абсидами на восточной сторонѣ; рядомъ помѣщаются съуживающіеся къ востоку, закругленные хоры, съ галлерей и круглой капеллой Томаса Бекета, граничащей съ ними на востокѣ. Подъ хорами нах. большая крипта. Къ этой части хоровъ, уже имѣвшей въ длину 87 метр., съ 1376 г. пристроено еще трехкорабельное продольное зданіе, такъ что длина всей церкви теперь доходитъ до 153 метровъ. На серединѣ

башня, въ перпендикулярномъ стилѣ, конца XV в. Внутренность храма украшена драгоцѣнною старинною живописью на стеклѣ и памятниками позднѣйшаго готическаго періода.

Куюнджикъ. См. *Ассирійскія древности.*

Куякъ (ст.) — доспѣхъ изъ крупныхъ либо четвероугольныхъ металлическихъ пластинокъ или бляхъ, набранныхъ и нашитыхъ, или набивныхъ гвоздями на бархатѣ, суднѣ и т. п. **К.** дѣлались „по кафтанному", слѣд. съ полами; для застегиванія ихъ употреблялись и тесьмы съ пряжками и пуговицы съ петлями; были к. съ рукавами и безъ рукавовъ, съ нагрудниками, наплечниками и щитами. У монголовъ до сихъ поръ употребляется подобный доспѣхъ изъ желѣзныхъ бляхъ, пришиваемыхъ къ кожѣ или какой либо матеріи.

Cul-de-lampe (гр.) — виньетка, поставленная въ концѣ главы и вообще заполняющая пустое мѣсто на страницѣ внизу текста.

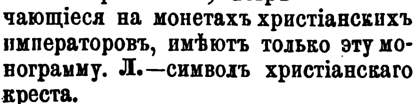


Л

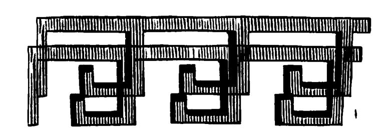


ЛААХЪ — бывшее бенедиктинское аббатство около Андернаха, съ прекраснѣйшею романскою церковью, строив. съ 1093 г. по 1156 г., съ 6 чрезвычайно живописными башнями и столбами. Подъ хорами находится крипта, на западной сторонѣ абсида, и расположенный необычно на этой сторонѣ крестный ходъ (атріумъ прежнихъ базиликъ).

Лабарумъ (лат. labarum) — главный римскій императорскій штандартъ, устроенный императоромъ Константиномъ. Это было большое убранное знамя, украшенное вытканными изображеніями императоровъ и ихъ дѣтей, а сверху на шестѣ съ золотымъ вѣнкомъ, въ которомъ была выставлена монограмма имени Христа. **Л.,** встрѣчающіеся на монетахъ христіанскихъ императоровъ, имѣютъ только эту монограмму. **Л.**—символъ христіанскаго креста.



Лабиринтъ—зданіе, состоящее изъ перепутанныхъ корридоровъ и комнатъ. Въ древности было 4 **л.:** 1) въ среднемъ Египтѣ, весь изъ камня, на половину подземный, по преданію обнимавшій подъ одной крышей 12 дворовъ, окруженныхъ колоннами, 12 воротъ и 30 комнатъ и, по всей вѣроятности, представлялъ собою пантеонъ египетскихъ божествъ. Это зданіе болѣе не существуетъ; 2) на сѣверномъ берегу *Крита,* основанный, по преданію, Дедаломъ; это рядъ природныхъ ущелій въ скалѣ, сохранившихся и доселѣ; 3) искусственное зданіе, нынѣ исчезнувшее, на *Самосѣ* или *Лемносѣ;* 4) **л.** въ Италіи или большой надгробный памятникъ Порсены въ Клузіумѣ. **Л.**—мѣсто, служащее украшеніемъ сада, откуда трудно найти выходъ вслѣдствіе перепутанныхъ дорожекъ. *Лабиринты* (арх.) — украшенія особеннаго



рода, состоящія изъ сплетенія между собою различныхъ линій и квадратиковъ (ср. *алагрекъ*). Такія украшенія встрѣчаются на древнихъ монетахъ и въ нѣкоторыхъ старинныхъ церквахъ (полъ Шатрскаго собора; **л.** есть и въ Реймскомъ соборѣ).

Лава—масса, вытекающая изъ жерла вулкановъ въ расплавленномъ состояніи и, по охлажденіи, твердѣющая; бываетъ плотная и твердая, по-

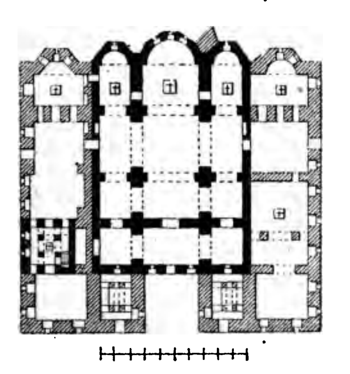
ристая и ломкая, употребляется на постройки, на приготовленіе досокъ для столовъ и каминовъ, и ею же пользуется живопись. Такъ, парижскому фабриканту Ашету принадлежитъ устройство обжигательныхъ муфелей для поливки глазурью плитъ, выпиленныхъ изъ пористой Л. красноватаго цвѣта. При исполненіи на л. *эмальированной (lave émaillée)* плиты первоначально покрываются два раза бѣлою глазурью, потомъ передаются въ руки живописца, и, при исполненіи рисунка, могутъ многократно подвергаться обжиганію, сообразно съ требованіями художника, причемъ какъ л., такъ и глазурь нисколько не портятся. Огромными картинáми, исполненными на л., украшенъ въ Парижѣ порталъ церкви St. Vincent de Paule, гдѣ плиты, изъ которыхъ состоятъ картины, имѣютъ наибольшіе размѣры, помѣщающіеся въ муфеляхъ Ашета. Въ картинахъ этихъ, гдѣ фигуры около $^2/_3$ натуральной величины, видны средства, предоставляемыя этимъ способомъ для смѣлой кисти: легкіе и мягкіе переливы отъ одного тона къ другому и отсутствіе штриховъ въ полутонахъ. Относительно яркости красокъ едва-ли какой другой способъ живописи можетъ съ нимъ соперничать. Соображаясь съ требованіями, иногда не сообщаютъ глянца эмали, и въ такомъ случаѣ картина остается матовою. Такой способъ извѣстенъ подъ названіемъ *lave cuite*. Живопись на л. не портится отъ измѣненій температуры, ни отъ солнечныхъ лучей и не нуждается въ томъ, чтобы ставить ее снаружи подъ стекло.

Lavabo (арх.)—особыя залы въ средневѣковыхъ зданіяхъ, гдѣ ставились писцины и небольшіе резервуары подъ богато украшенными аркадами.



Лавра — на Востокѣ и въ Россіи первоначально наз. тѣ обители, которыя отличались многолюдствомъ и множествомъ зданій. Л. нѣкогда наз. монастыри: Чудовъ, Высокопетровскій, Антонія Римлянина, Кирилло-Бѣлозерскій, Глушицкій, Никитскій Переяславскій и др. Теперь л. есть почетное названіе нѣсколькихъ монастырей. Замѣчательны: *Кіево - Печерская л., Александро-Невская* въ Петербургѣ, *Троицко-Сергіевская* недалеко отъ Москвы. *Кіевó - Печерская* л. основана 1508 г., состоитъ изъ 3 частей: въ первой, возвышенной и ближайшей къ городу, находится самая Л., и при святыхъ вратахъ Больничный монастырь; во второй, на востокъ отъ лаврской Великой церкви, за оградой монастырь Ближнихъ пещеръ; въ третьей, еще далѣе къ юго-востоку, на холмѣ, монастырь Дальнихъ пещеръ, отдѣленный отъ Ближнихъ глубокимъ оврагомъ. Въ верхнемъ этажѣ надъ святыми вратами церковь св. Троицы (прежде больничная), на мѣстѣ бывшей древней ц., основ. преподобнымъ Печерскимъ, Николой Святошей (кн. Святославъ Даниловичъ Черниговскій). Въ оградѣ, по обѣимъ сторонамъ святыхъ вратъ, тянутся монашескія келіи; за ними, съ лѣвой стороны, Больничный монастырь съ церковью во имя св. Николая. Въ 45 саж. отъ святыхъ вратъ и въ 20 саж. отъ соборной церкви къ юго-западу возвышается знаменитая лаврская колокольня, построенная въ царствованіе Екатерины II архитекторомъ Шайденомъ. Она имѣетъ видъ осьмиугольника, въ 4 яруса; нижній ярусъ снаружи безъ всякихъ украшеній, второй украшенъ по угламъ 32 колоннами *дорическаго* ордера, третій—16 колоннами *іоническаго* и между ними, при пролетныхъ окнахъ, 16 малыми колонками того же стиля; четвертый ярусъ имѣетъ 8 тройныхъ колоннъ *коринѳскаго* ордера, на подобіе пилястръ, но на капителяхъ, подъ завитками, художникъ изобразилъ, вмѣсто греческихъ *акантовыхъ* листьевъ, по двуглавому орлу. Куполъ

и глава колокольни покрыты мѣдью и позлащены черезъ огонь, также и крестъ. Высота колокольни съ крестомъ 47 саж. и потому она справедливо считается высочайшей колокольней въ Россіи и десятымъ зданіемъ по вышинѣ въ цѣломъ свѣтѣ. Главный колоколъ на л. колокольнѣ, Успен-



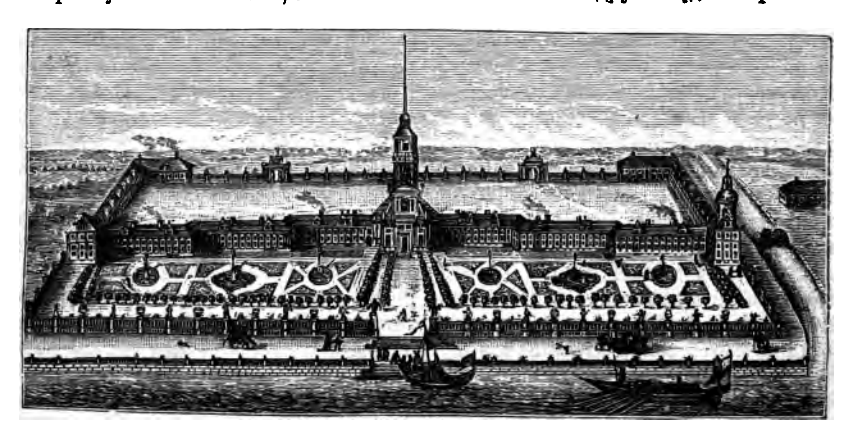
Планъ собора Кіево-Печерск. л.
Старинныя постройки.
Новыя пристройки.

скій, вѣситъ 1000 пуд., а всѣ 13 колоколовъ вмѣстѣ 4007 пуд.; они находятся въ 3 ярусѣ, въ 4-мъ помѣщены боевые часы. Въ колокольнѣ лѣстница въ 374 ступени ведетъ въ верхній ярусъ. Главное святилище л. соборная Успенская ц., основ. преп. Антоніемъ и Θеодосіемъ въ 1073 г. и окончательно возобновлена послѣ пожара въ 1729 г. Она имѣетъ почти квадратную форму (21 саж. длины и 20½ саж. шир.), вышина ея съ крестомъ въ 22 саж. Внутренность ея, точно также какъ и наружный видъ, носитъ на себѣ характеръ искусства XVIII в.; на стѣнахъ уже нѣтъ слѣдовъ византійской мозаики или древней живописи; на нихъ расписаны альфреско лики святыхъ пророковъ и апостоловъ и на огромныхъ картинахъ изображены семь вселенскихъ соборовъ. Громадный иконостасъ, въ пять ярусовъ, украшенъ мелкой рѣзьбой и весь вызолоченъ; царскія врата чеканной работы, изъ литого серебра; престолъ и жертвенникъ въ главномъ алтарѣ Успенія Пресв. Богородицы обложены серебряными, вызолоченными досками; почти всѣ лампады, паникадила, большіе подсвѣчники, сосуды на престолѣ и жертвенникѣ изъ чистаго серебра. Въ Успенской ц. 10 престоловъ, 6 внизу и 4 на хорахъ. Важнѣйшую святыню храма составляютъ: въ правомъ, юго-западномъ углу, подъ вызолоченнымъ балдахиномъ мощи преп. Θеодосія, перенесенныя сюда изъ Дальнихъ пещеръ въ 1091 г., и вблизи иконостаса, въ серебряной ракѣ, глава св. Владиміра, перенесенная Петромъ Могилой изъ Десятинной церкви въ 1636 г. Съ лѣвой стороны, въ сѣверо-западномъ углу, серебряная рака съ частицами мощей всѣхъ Печерскихъ угодниковъ, а подлѣ иконостаса, тоже въ серебряной ракѣ, мощи св. Михаила, перваго кіевскаго митрополита и, наконецъ, висящая надъ царскими вратами, въ серебряномъ, вызолоченномъ сіяніи, усыпанномъ брилліантами и другими драгоцѣнными камнями, чудотворная икона Успенія Богородицы, отличной византійской живописи, писанная на кипарисной доскѣ въ 9 верш. дл. и въ 6½ верш. шир. Икона вставлена въ большой серебряный кругъ, висящій на толстыхъ шелковыхъ шнурахъ, посредствомъ которыхъ она спускается внизъ, всякій день послѣ поздней обѣдни, для поклоненія вѣрующихъ. Въ придѣлѣ св. Іоанна Богослова хранится, неизвѣстно когда перенесенная изъ несуществующаго уже древняго монастыря св. Θеодора (Вотча) въ л., древняя икона Богоматери. По обѣимъ сторонамъ главныхъ царскихъ вратъ, на аналояхъ, стоятъ большіе круги, украшенные финифтью, въ которыхъ хранятся: въ одномъ частицы св. мощей, часть ризы Господней и другія святыни, а въ другомъ небольшія иконы: Спасителя благословляющаго и Божіей Матери съ Спасителемъ и св. Іосифомъ, прекрасной живописи; обѣ иконы украшены яхонтами, алмазами, рубинами и другими драгоцѣнными камнями. Кромѣ этихъ драгоцѣнностей, лаврская ризница чрезвычайно богата роскошными покровами на святыя мощи, парчевыми архіерейскими облаченіями, серебряною и золотою утварью, сосудами и другими предметами. Золотая лампада

съ брилліантовою кистью, пожертвованная Екатериной II, къ ракѣ св. Владиміра, фельдмаршальскій жезлъ и лавровая вѣтвь графа Румянцева-Задунайскаго, молитвенникъ императрицы Елисаветы Петровны, архіерейская митра, унизанная жемчугомъ и драгоцѣнными камнями и большое евангеліе; наперсный крестъ изъ брилліантовъ, алмазныя и брилліантовыя панагіи и множество другихъ сокровищъ хранятся въ особомъ отдѣленіи Великой церкви, устроенномъ внизу на правой сторонѣ, а на хорахъ того же храма помѣщается библіотека л. *церковная,* состоящая изъ книгъ на славянскомъ языкѣ, касающихся богослуженія, и *ученая,* вмѣщавшая въ себѣ нѣкогда богатое собраніе древнихъ рукописей Ярославовыхъ временъ, сбереженныхъ въ пещерахъ отъ непріятельскихъ разореній и погибшихъ безвозвратно въ пожарѣ 1718 г. Въ нижней части Успенской ц., въ ея стѣнахъ и кругомъ на погостѣ покоятся тѣла многихъ князей и знаменитыхъ историческихъ лицъ. Трапеза первоначально находилась въ пещерахъ. Нынѣшняя же ц. построена противъ южныхъ дверей собора на развалинахъ древней, уже существовавшей въ началѣ XII в., пострадавшей въ 1230 г. отъ землетрясенія и вѣроятно разоренной Батыемъ съ прочими зданіями Печерской обители. На высокихъ стѣнахъ, на столбахъ, между оконъ, изображены во весь ростъ строгіе лики печерскихъ чудотворцевъ. А за ними, на темномъ фонѣ сумрачныхъ, молчаливыхъ стѣнъ монастырской трапезы, виднѣются блѣдныя лица иноковъ, пресвитеровъ, затворниковъ и прочихъ печерскихъ чудотворцевъ. Къ Ближнимъ и Дальнимъ пещерамъ ведетъ черезъ Нижнія или Пещерныя ворота крытая, со стеклами съ одной стороны, длинная (въ 64 саж.) деревянная галлерея. Полъ въ галлереѣ досчатый, сильно покатый съ деревянными планками вмѣсто ступеней. На серединѣ галлереи построена каменная колокольня вышиною въ 8½ саж., съ вызолоченными главой и крестомъ. Въ концѣ галлереи ц. Воздвиженія честнаго Креста, изъ которой устроенъ сходъ въ Ближнія (Антоніевы) пещеры. Церковь эта, построенная въ 1700 г., о трехъ главахъ, тоже вызолоченныхъ; царскія врата въ ней серебряныя; престолъ и жертвенникъ покрыты мѣдными позолоченными досками съ серебряными украшеніями. Тутъ же надъ пещерами воздвигнута ц. во имя всѣхъ преподобныхъ печерскихъ и небольшой монастырь. Здѣсь, со свѣчею въ рукахъ, въ сопровожденіи монаха, богомольцы спускаются по узкой, крутой лѣстницѣ въ низкія и темныя пещеры, до того мѣстами узкія, что двумъ человѣкамъ идти рядомъ невозможно. По обѣимъ сторонамъ этихъ подземелій, развѣтвляющихся въ разныя стороны, стоятъ кипарисовыя, иногда обложенныя серебряными листами, раки съ нетлѣнными мощами св. угодниковъ, имена которыхъ начертаны на дощечкахъ, укрѣпленныхъ надъ каждой гробницей. Всѣхъ святыхъ угодниковъ, почивающихъ въ Ближнихъ пещерахъ 71, девять затворниковъ и 30 мироточивыхъ главъ неизвѣстныхъ святыхъ. Церквей подземныхъ, весьма тѣсныхъ, 4: преп. Антонія, преп. Варлаама, Введенія во храмъ Пресв. Богородицы и Трапезная. Къ югу отъ Ближнихъ пещеръ устроена крытая деревянная галлерея въ видѣ моста, она ведетъ къ Дальнимъ, или Ѳеодосіевскимъ пещерамъ; въ одной изъ нихъ нѣсколько времени подвизался преп. Ѳеодосій и былъ въ ней погребенъ. Это та самая Илларіонова пещера, въ которой преп. Антоній, по вторичномъ своемъ возвращеніи съ Аѳона, положилъ основаніе древняго Печерскаго монастыря. Теперь на его мѣстѣ поставленъ монастырь для иноковъ, находящихся при пещерахъ, съ двумя каменными ц.; одна во имя Зачатія св. Анны, надъ самымъ входомъ въ пещеры, а другая о 7 куполахъ, во имя Рождества Богородицы, стоитъ совершенно отдѣльно на возвышеніи, на юго-западъ отъ Дальнихъ пещеръ. Въ Дальнихъ пещерахъ почиваютъ 46 угодниковъ, частица мощей одного изъ младенцевъ, убитыхъ въ Виѳлеемѣ за Іисуса Христа, по повелѣнію Ирода, и 31 мироточивая глава. Здѣсь три подзем-

ныя церкви: Рождества Христова, преп. Θеодосія и Благовѣщенія Пресв. Богородицы; эта древнѣйшая изъ всѣхъ пещерныхъ церквей ископана руками первыхъ св. копателей пещеръ. Въ церкви преп. Θеодосія помѣщается только его гробъ; мощи его были перенесены въ 1091 г. въ Успенскій соборъ.

Александро-Невская Троицкая Л. (на лѣвомъ берегу Невы, при истокѣ Обводнаго канала). Постройка первой здѣсь церкви относится къ 1713 г., а начало сооруженія обители къ 1716 г., когда Петръ I-й, положившій ей основаніе, утвердилъ красивый планъ архитектора Трезани (см. рис). Въ настоящемъ видѣ *А.-Н.* Л. представляетъ обширный четырехъугольный замокъ, обнесенный каменною стѣною, заключающій въ себѣ 6 церквей, домъ митрополита, келіи, Духовную Академію, духовную семинарію, духовное училище, кладбище и садъ. Всѣ лаврскія зданія, внѣ л., обведены каменною оградою. Въ л. находятся слѣдующія церкви: 1) *Животворящей Троицы,* соборная, основана въ 1716 г., по плану самого Петра Великаго, но отстроена уже при Екатеринѣ II, по проекту архитектора Старова. Иконостасъ изъ бѣлаго итальянскаго мрамора, всѣ пилястры, карнизы и двѣ круглыя цѣльныя арки съ бронзовыми вызолоченными украшеніями. Вокругъ образовъ сибирскій агатъ красный, съ бѣлыми жилками; кромѣ того, иконостасъ весь по краямъ убранъ бронзовыми вызолоченными рамами; иконы превосходной итальянской живописи на мѣдныхъ доскахъ. Царскія врата бронзовыя, вызолоченныя. Стѣны, столбы, потолокъ и куполъ расписаны арабесками, по повелѣнію Александра I. На карнизахъ и на стѣнахъ установлены 20 сидящихъ фигуръ святыхъ. За правымъ клиросомъ помѣщена рака, съ мощами св. Александра Невскаго. Она сдѣлана, по повелѣнію Елисаветы въ 1752 г., изъ серебра, полученнаго въ первый разъ изъ Колыванскихъ рудниковъ. По сторонамъ раки изображены важнѣйшія дѣянія Александра Невскаго въ барельефахъ и помѣщена надпись Ломоносова. Изъ другихъ достопримѣчательностей собора заслуживаютъ вниманія: 1) Покровъ на мощи, на которомъ по атласу написанъ образъ Александра Невскаго. 2) Золотая литая лампада, съ кистью изъ жемчуга и бриллiантовъ. 3) Святцы, вырѣзанные архангельскимъ унтеръ-цолнеромъ Верещагинымъ, изъ перламутра, самою мелкою и превосходнѣйшею работою. 4) Налой съ кіотомъ для частицъ св. мощей и съ подсвѣчникомъ о 12 шандалахъ, всѣ серебряные, вѣсомъ до 10 пуд. 5) Паникадила серебряныя, изъ коихъ среднее вѣситъ 12 пуд. 25 фунт. 6) Мраморный бюстъ митрополита Гавріила. 7) Ляписовый образъ „Моленіе о чашѣ", подарокъ папы



Александро-Невская лавра при Петрѣ I.

Пія IV Екатеринѣ II. 8) Образъ, усѣянный драгоцѣнными камнями и писанный сухими красками, „Рождество Богородицы", въ золотой рамѣ. Сверхъ того, въ соборѣ есть нѣсколько замѣчательныхъ картинъ, кисти Рафаэля, Менгса, Рубенса, Ванъ-Дика и др. Въ монастырской ризницѣ сохраняется весьма много драгоцѣнныхъ вещей, между которыми 4 потира удивляютъ своимъ богатствомъ и отдѣлкою. Первый изъ нихъ вѣситъ болѣе 16 ф., а второй—болѣе 8 (золота). Изъ митръ, панагій и крестовъ замѣчательна панагія, которая служила звѣздою Екатеринѣ II, когда она возлагала на себя орденъ св. Андрея Первозваннаго. Равно замѣчательны: а) корона Александра Невскаго; б) два жезла Петра I; в) его два портрета; г) кровать его же и д) трость, подаренная имъ архимандриту, въ которой костяной набалдашникъ собственной его работы. Замѣчательны также въ л.: 1) одинъ колоколъ, вѣсомъ 800 пуд., вылитый, въ 1658 г., иждивеніемъ патріарха Никона и перевезенный сюда изъ Иверскаго монаст. въ 1724 г. 2) *Соборная церковь Благовѣщенія* Пресв. Богородицы, основана въ 1720 г. Состоитъ изъ 3 этажей: въ верхнемъ находится престолъ во имя св. Александра Невскаго, въ которомъ, до перенесенія въ Троицкій соборъ, почивали мощи его; въ среднемъ два престола: Благовѣщенія и св. Сергія Радонежскаго. Иконостасъ, въ обѣихъ церквахъ, алебастровый съ позолотой; въ третьемъ, нижнемъ ярусѣ, подъ сводами, погребены нѣкоторыя особы царской фамиліи и государственные люди. Между надгробными памятниками особенно замѣчательны: великимъ княжнамъ Маріи и Елисаветѣ Александровнамъ (два серебряные ангела, парящіе надъ алтаремъ); бронзовая доска Суворову, съ простою надписью: „здѣсь лежитъ Суворовъ", сдѣланною самимъ фельдмаршаломъ передъ смертію; князю Безбородко, князю Вяземскому и др. 3) *Ц. св. князя Ѳеодора и Іоанна Златоуста,* построена въ 1754 г. въ 2 этажа: верхній престолъ во имя св. благовѣрнаго князя Ѳеодора Ярославича Новгородскаго, брата св. Александра Невскаго, а два нижніе во имя св. Іоанна Златоуста и Николая Чудотворца. 4) *Ц. Сошествія св. Духа,* рядомъ съ ц. Благовѣщенія. 5) Кладбищенская ц. *Воскресенія св. Лазаря,* построена Петромъ I, надъ прахомъ царевны Натальи Алексѣевны въ 1718 г. Лазаревская ц. служитъ мѣстомъ погребенія сановникамъ, а въ срединѣ гробница фамиліи Шереметевыхъ. Надгробныхъ памятниковъ на Лазаревскомъ кладбищѣ болѣе 200, замѣчательныхъ то великолѣпіемъ отдѣлки, то по идеѣ художника, то именами великихъ людей погребенныхъ подъ ними. 6) *Ц. Пресв. Богородицы, всѣхъ скорбящихъ радости.* Ц. эта древней греческой архитектуры, построена въ 1786 г., митрополитомъ Гавріиломъ, на лаврскихъ вратахъ. Возобновлена въ 1806 г. 7) *Ц. Всѣхъ святыхъ,* основ. въ 1767 г. Въ предѣлахъ Л. есть еще не мало достопримѣчательныхъ зданій. Ризница, на сѣверо-западномъ углу въ башнѣ, построена около 1770 г. Въ ней хранятся разныя вещи и собраніе рѣдкихъ рукописей и книгъ.

Троицко-Сергіевская л. основ. 1341 г. Сергіемъ Радонежскимъ, была разорена 1408 г. и возобновлена 1433 г. Здѣсь слѣдующія зданія: 1) *Соборный храмъ Троицы,* построен. надъ гробомъ преп. Сергія; кромѣ трапезы, весь изъ бѣлаго камня, длиною съ алтаремъ 9 саж. 2 арш., шир. 7 саж. Верхъ *с.* весь вызолоченъ. Стѣны *с.* внутри расписаны иноками-иконописцами, Даніиломъ и Андреемъ Рублевымъ. Иконостасы въ верхнихъ частяхъ обложены серебромъ, а внизу—золоченою мѣдью. Въ алтарѣ надъ крестомъ устроена серебряная кованая, мѣстами съ позолотой, сѣнь на 4 круглыхъ столбахъ, украшенныхъ серебряными позлащенными виноградными кистями. Замѣчательны между прочимъ иконы Спаса, письма Симона Ушакова. 2) *Ц. преп. Никона* пристроена къ Троицкому собору, длиною 4 саж. 2 арш., шир. 4½ саж. 3) *Юго-западный притворъ Троицкаго с.,* гдѣ нах. гробницы игуменовъ л. 4) *Успенскій с.,* о 5 большихъ главахъ, длина 19 саж., шир. 13 саж., выш.—10 саж. Средняя глава вызлащена червоннымъ золотомъ въ

XVIII в., прочія главы украшены мѣдными золочеными звѣздами. Въ *с.* стѣнная иконная живопись XVII в., иконостасъ рѣзной 5-ти-ярусный (половины XVIII в.). 5) *Ц. Сошествія св. Духа,* изъ кирпича, длина 7 саж. 2 арш., шир.—6 саж. Внутри расписана въ XVII в. Съ сѣв. стороны нах. часовня надъ гробомъ преп. Максима Грека. 6) *Ц. преп. Сергія* — длина 34 саж., шир. 9 саж.; стѣны покрыты разноцвѣтными красками, окна обставлены рѣзными изъ камня колоннами. Вокругъ идетъ открытая галлерея, выстланная чугуномъ на протяженіи ста саж.; кровля надъ трапезною ц. на вновь украшена. Колокольня л. изъ 5 ярусовъ, въ видѣ 4-хъ-угольнаго столба, который, по мѣрѣ возвышенія, уменьшается въ объемѣ; съ куполомъ выш. 41 саж., украшена колоннами и вазами изъ бѣлаго камня, увѣнчана вызолоченнымъ куполомъ на подобіе огромной чаши, надъ которой возвышается пьедесталъ, а на немъ яблоко и крестъ, напоминающіе импер. державу. Замѣчательные колокола изъ сорока: *Царь,* 4 тыс. пуд., *Годуновъ*—1850 пуд., *Корноухій*—1275 п. Часовня надъ *Успенскимъ кладеземъ*—зданіе 8-миугольное, 3½ арш. дл. и шир., высокое, готической архит., украшено снаружи



Троицко-Сергіева лавра въ началѣ XVIII в.

желѣзныхъ стропилахъ и такъ устроена, что вся ея тяжесть покоится на стѣнахъ, не касаясь широкаго свода. Внутренность ц. украшена живописью въ XVIII в. Полъ мраморный. 7) *Ц. Рождества І. Предтечи*—длина 9 саж. съ галлереею, шир. 7½ саж. 8) *Ц. Видѣнія Богоматери преп. Сергію и Михею* — зданіе 6-угольное, длина 5 саж., шир. 2½. 9) *Ц. Божіей Матери Одигитріи*—овальное зданіе. 10) *Ц. св. Зосимы и Савватія,* съ высокимъ коническимъ куполомъ, дл. 10, шир. 5 саж. 11) *Домовая ц. св. апостоловъ Петра и Павла,* устроена въ Патріаршей палатѣ въ 1758 г., въ честь иконы Казанской Богоматери, а въ 1795 г. колоннами и узорами рѣзными изъ бѣлаго камня. Между колокольней и Троицкимъ с. въ 1792 г. поставленъ обелискъ изъ дикаго камня, выш. 14 арш., съ вызолоченнымъ шаромъ на верху. На тумбѣ его съ 4 сторонъ нах. надписи о достопамятныхъ событіяхъ л. Изъ другихъ зданій л. упомянемъ: келіи настоятельскія, въ которыхъ зала, прежде наз. *Царскою палатою,* украшена историческими портретами. При л. устроено училище иконописи. Академическія зданія: 2-хъ-этажное зданіе, прежде наз. *Чертогами,* напоминаетъ, по внутреннему украшенію 2 комнатъ въ верхнемъ этажѣ, времена Елисаветы Петровны; въ одной

изъ нихъ — лѣпныя изображенія побѣдъ Петра I, въ другой—эмблемы и надписи о желаніи видѣть на престолѣ Елисавету. Всѣ эти зданія окружены каменною стѣною съ 9 башнями и 4 воротами. Стѣна имѣетъ въ окружности болѣе версты, выш. 4 саж., а съ южной и западной сторонъ болѣе 7 саж., шир. болѣе 3 саж.; вся покрыта желѣзомъ. Замѣчательны башни: *Святовратная, Пятницкая, Соленая.* Ризница л., богатая древнѣйшими и драгоцѣнными предметами церковной утвари и рукописями, состоитъ изъ: ризницы преп. Сергія и Никона, рукописныхъ евангелій и др. книгъ, крестовъ напрестольныхъ, церковныхъ сосудовъ, воздуховъ, покрововъ и облаченій, митръ, панагій и др. церковныхъ вещей. Изъ не церковныхъ любопытны: трость съ набалдашникомъ, осыпаннымъ бриллiантами и изумрудами, митр. Платона, отъ Павла I; солоница Платона съ изображеніемъ всѣхъ россійскихъ гербовъ—отъ Екатерины II; братина серебряная; ферезь двоеличной тафты Іоанна Грознаго. Библіотека л. состоитъ изъ 810 рукописей, кромѣ книгъ.

Лавръ—1) (арх.) Орнаментный мотивъ въ видѣ листьевъ, расположенныхъ особеннымъ образомъ; 2) (сим.) — означаетъ побѣду и безсмертіе. У древнихъ л. былъ въ большомъ употребленіи; имъ украшали побѣдителей, ораторовъ, поэтовъ, палатки, корабли, копья; въ религіозныхъ церемоніяхъ онъ игралъ важную роль. Л. былъ посвященъ Аполлону; въ это дерево превратилась Дафна, преслѣдуемая богомъ. Волшебники производили волхованія *лавровымъ жезломъ. Лавровый вѣнокъ* являлся въ изобиліи на портретахъ, медаляхъ, монетахъ, печатяхъ, дипломахъ. Въ средніе вѣка л. служилъ символомъ аристократіи, въ новѣйшее время исключительно означ. побѣду въ духовномъ и матеріальномъ смыслѣ, отсюда, кромѣ поэзіи, л. — аттрибутъ музъ и *Нике.*

Лаврентій, святой, 1) одинъ изъ семи діаконовъ римской церкви при папѣ Сикстѣ II, былъ заключенъ въ башнѣ, гдѣ былъ положенъ на большой рѣшеткѣ, подъ которой горѣлъ огонь; изображается молодымъ, въ одеждѣ діакона, у его ногъ или у него въ рукахъ четыреугольная рѣшетка, изъ перекрещенныхъ или параллельныхъ прутьевъ, или въ рукѣ онъ держитъ блюдо съ церковной утварью и золотыми монетами; иногда, какъ діаконъ, онъ кадитъ кадильницей. Легенда о немъ изображалась очень давно; полное изображеніе у Мазолино въ коллегіальной церкви въ Кастильоне ди Олона (1428), Фіезоле въ капеллѣ св. Лаврентія въ Ватиканѣ, замѣчательное свѣтовыми эффектами и великолѣпной отдѣлкой, Тиціана въ ц. іезуитовъ въ Венеціи и въ такомъ же родѣ въ Эскуріалѣ въ Испаніи. Л. часто изображается также на французской стеклянной живописи XIII и XIV вв.; недавно Лебуромъ (1874), въ Люксанбургѣ.—2) *Джустиніани,* первый патріархъ Венеціи (1380—1455), изображается въ венеціанскихъ церквахъ въ образѣ епископа, разсыпающаго благодѣянія; изображенъ также на недавно опять найденной картинѣ a tempera Джентиле Беллини (1465, въ Венеціанской академіи).

Лагена (гр. ο' λάγηνος, лат. lagoena)—



кувшинъ для вина.

Ладоница—священный металлическій сосудъ для ладона. Л. имѣетъ форму храма съ главами или четвероугольнаго сундучка; бываетъ золотая, серебряная, мѣдная, оловянная или желѣзная, съ изображеніями рѣзными, литыми, черневыми или финифтевыми, иногда съ надписями.

Лазарь 1) святой, воскрешенный Христомъ (см. *Воскрешеніе* Л.), по преданію, былъ посаженъ іудеями вмѣстѣ съ своими сестрами на корабль безъ паруса и веселъ и самимъ Христомъ отвезенъ въ Массилію, гдѣ онъ проповѣдывалъ Евангеліе; изображенъ Пуччо Капанка въ капеллѣ св. Магдалины Нижней церкви въ Ассизи, и Джованни да Милано (1379 г.) въ ка-

пеллѣ Ринуччини св. Креста во Флоренціи.—2) **Л.** *и богачъ;* изображеніе этой притчи встрѣчается еще на лицевыхъ рукописяхъ XI в., затѣмъ очень часто у венеціанцевъ XVI в., напр., у Бонифаціо Венеціано (Флорентинская академія), у Джакомо Бассано и у другихъ; также нѣмецкими художниками XVI в. иногда писались мученія богача въ аду. Въ новѣйшей живописи такія изображенія довольно рѣдки, напр., у Биннури (1849 г.).

Лазулитъ (мин.)—голубой камень, непрозрачный, съ бѣлыми прожилками, пунктированный желѣзистымъ колчеданомъ, употребляется въ декоративномъ искусствѣ, особенно для украшенія роскошной мебели.

Лазурь—краска. См. *Азуръ* и *Берлинская лазурь*.

Лакъ. Подъ словомъ **л.** принято обыкновенно понимать красный **л.**, другіе же цвѣта обозначаются болѣе опредѣленными названіями: напр. синій, желтый, зеленый, коричневый **л.**, и т. д. Въ силу присутствія въ нихъ весьма сложныхъ органическихъ и неорганическихъ тѣлъ, **л.** эти весьма непрочны, потому должны быть замѣняемы красками соотвѣтствующихъ сортовъ.

Л. *бразильскій деревянный*—различные **л.**, добываемые изъ разнообразнѣйшихъ деревьевъ.

Л. *индійскій* — менѣе глянцевитъ, чѣмъ *кошенильный* (см. это), но за то болѣе проченъ, медленно сохнетъ и не пачкаетъ. Въ естественномъ состояніи онъ наз. *палочнымъ* **л.** и состоитъ изъ микроскопическихъ насѣкомыхъ, склеенныхъ въ одну твердую массу, выдѣляемую вѣтвями тѣхъ деревъ, на которыхъ они обитаютъ.

Л. *карминовый*—превосходный красный **л.** изготовляется изъ того-же матеріала, какъ и *кошенильный* (см. это). Онъ растворяется только въ аммоніаковомъ растворѣ; этотъ-же растворъ служитъ и средствомъ для открытія въ немъ примѣси крахмала. Для приданія **л.** большей глянцевитости, къ нему прибавляютъ немного фоновой бѣлой краски; онъ, какъ и многіе ему подобные **л.**, подверженъ вліянію свѣта.

Л. *кошенильный*—кармуазиновый или шарлаховый, **л.** флорентійскій, римскій, китайскій, гамбургскій и венеціанскій **л.** составляютъ его разновидности. **Л.** этотъ очень проченъ, хотя и не переноситъ сильнаго свѣта, но при смѣси съ свинцовыми бѣлилами не даетъ хорошей краски. При литографскихъ работахъ кошенильные **л.** неудобны, такъ какъ оставляютъ на камнѣ пятна.

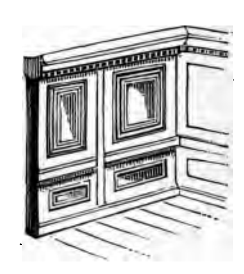
Л. *розово-красный* — наиболѣе употребительный въ акварeляхъ и при окрашиваніи бумаги—приготовляется изъ известки, окрашиваемой отваромъ бразильскаго дерева.

Лакмусъ—синяя краска. Окрашенная ею пропускная бумага наз. *лакмусовой* или *реактивной*. **Л.** идетъ для окрашиванія мрамора.

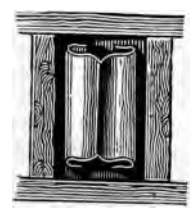
Лалъ—драгоцѣнный камень блѣдно-краснаго цвѣта.

Лама—названіе шерстяныхъ матерій гладкихъ и кипорныхъ, съ длиннымъ ворсомъ на одной сторонѣ.

Lambris—деревянныя стѣнныя панели, преимущественно такія, которыя закрываютъ стѣну только на половину, или такія, которыя доходятъ до подоконника.



Въ готикѣ **L.** декорировались въ видѣ драпри, согнутаго вдвое, на подобіе *сложенной салфетки*.



Лампа—сосудъ для освѣщенія, состоящій изъ резервуара, съ горючимъ матеріаломъ, въ который проведена свѣтильня. Первыя



извѣстія о л. встрѣчаются у евреевъ; греки заимствовали ее съ Востока, придали ей разнообразныя, красивыя формы, сдѣлали принадлежностью богослуженія. Сначала въ л. сжигали жиръ жертвенныхъ животныхъ, потомъ его замѣнили масломъ; для л. обыкновенно употребляли бронзу, рѣдко драгоцѣнные металлы; иногда л. были огромныхъ размѣровъ, какъ горѣвшая въ аѳинскомъ акрополѣ передъ статуей Минервы. Эта л. была работы Каллимаха. Римляне дѣлали л. первоначально изъ глины, со многими свѣтильнями и ставили ихъ на канделябры. Въ гробницахъ богачей горѣли постоянно л. Но древніе обращали больше вниманія на красоту формы л., а не на механизмъ горѣнія; даже въ средніе вѣка л. давали мало свѣта и много копоти. Только въ 1784 г. придумали плоскую или свитую, употреблявшуюся до того времени, свѣтильню, замѣнить цилиндрическою, въ которую воздухъ, проникая, обугливалъ бы равномѣрно концы ея.

Лампада—маленькая *лампа* (см. это) съ растительнымъ масломъ и свѣтильнею. Большею частью л. привѣшивается къ иконамъ; но въ нашихъ церквахъ бываютъ л., кромѣ *привѣсныхъ, спускныя, поставныя* или *служебныя*. При нихъ иногда нах. привѣски *(варворки)*. Л. дѣлаются серебряныя, золотыя, мѣдныя, оловянныя, желѣзныя и стеклянныя.

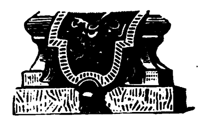
Лампадарій — 1) у древнихъ наз. столбы, капители которыхъ оканчивались нѣсколькими прекрасно отдѣланными вѣтвями; на концахъ этихъ вѣтвей вѣшались на цѣпочкахъ лампы. Самые изящные л. дѣлались на Эгинѣ и въ Тарентѣ; 2) (ск.)—орнаментный мотивъ или аллегорическая фигура, служащая поддержкой свѣтильнику; 3) большіе бронзовые, каменные или мраморные канделябры, украшенные цѣпочками и оканчивающіеся треножникомъ съ платформой, на которой ставится лампа большихъ размѣровъ. Л. наз. также иногда люстры, привѣшенныя подъ сводами базиликъ.

Ланнаскопъ — оптическій инструментъ для фантасмагорій, видоизмѣненіе волшебнаго фонаря; внѣшняя неподвижная часть его снабжена нѣсколькими объективами; по внутренней, обращающейся вокругъ своей оси, располагаются рисунки, отражающіеся на стѣнѣ и экранѣ.

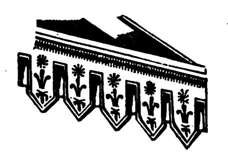
Ланбрекенъ—вырѣзки матерій, иног-



да украшенныя бахромой и кисточками, служащими отчасти орнаментнымъ



мотивомъ, частью же для замаскированія связи съ другими драпри. Въ



XVII и XVIII вв. зачастую употреблялись л. Нѣкоторыя базы пилястровъ того времени иногда декорировались л. Л. наз. иногда вырѣзки изъ дерева или цинка, помѣщенныя вертикально на выступахъ крышъ, маркизъ и свѣсныхъ кровляхъ. — Л. (гер.) — украше-



ніе изъ вырѣзокъ матерій, обрамляющихъ гербовый щитъ.

Лангръ — городъ во Франціи; здѣсь достопримѣчателенъ соборъ поздняго романскаго стиля, съ крестообразнымъ сводомъ, съ коринѳскими капителями на столбахъ. Кромѣ того, здѣсь нах. галло-римскія ворота (такъ наз. Тріумфальная арка), IV в., нѣкогда ворота древняго римскаго города, музей римскихъ древностей и новѣйшихъ картинъ.

Ландсбергъ, городокъ въ Галлѣ; здѣсь на скалѣ находится *Двойная капелла* бывшаго зáмка (конца XII в.); оба этажа раздѣлены 4-мя квадратно расположенными столбами на 3 корабля равной высоты, причемъ средній занимаетъ почти вдвое бóльшее пространство, чѣмъ боковые. Между столбами, какъ вообще во многихъ церквяхъ на Гарцѣ, помѣщается тоненькая колонна, соединенная со столбабами круглой аркой. На восточной сторонѣ три абсиды.

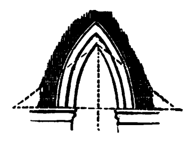
Ландсгутъ—городъ въ Баваріи; построенная здѣсь 1407—77 церковь св. Мартина представляетъ собою величественное кирпичное зданіе, 8-миугольные столбы ея кораблей равной высоты, исполненные смѣлой граціи, поддерживаютъ звѣздчатый сводъ. На немъ массивная башня, въ 132,50 м. высоты, одна изъ высочайшихъ въ Германіи. Внутри слѣдуетъ отмѣтить: нарядную известковую каѳедру (1422), великолѣпный, къ сожалѣнію, еще въ 1832 изуродованный главный алтарь и превосходныя рѣзныя стулья на хорахъ; здѣсь-же нах. памятники герцога Людвига Богатаго 1858 г. (Бруггера) и короля Максимиліана II, 1868 г. Въ верхней части города нах. интересный дворецъ Траусницъ съ капеллой поздняго романскаго стиля, въ 2 этажа; въ бывшихъ жилыхъ комнатахъ сохраняется много древнихъ аллегорическихъ фресокъ.

Ландшафтъ—сельскій видъ или его изображеніе; въ болѣе обширномъ смыслѣ—всякій видъ и изображеніе любой мѣстности. *Ландшафтная живопись*. См. *Пейзажъ*.

Ландье — большой таганъ. Л. дѣлались изъ желѣза и украшались богато.



Ланцетная арка — (арх.) сжато-



остроконечная арка, употреблявшаяся въ постройкахъ XV и XVI вв.

Ланцетный стиль. См. *Англійское искусство*.

Ланцуга, *ланцухъ, ланцушекъ* (ст.) означаетъ всякую цѣпь или металлическій шнурокъ.

Лаокоонъ, сынъ Пріама и Гекубы, жрецъ Аполлона въ Троѣ, напрасно увѣщевавшій своихъ соотечественниковъ не вводить деревяннаго коня въ городъ; но троянцы, не слушая его увѣщаній, все-таки ввели въ городъ коня, изъ котораго потомъ вышли греки, отворившіе ночью ворота города своимъ соотечественникамъ. За противодѣйствіе волѣ боговъ, положившихъ разрушить Трою, Л. и двóе сыновей его были задушены двумя змѣями, вышедшими изъ моря, въ то время какъ Л. приносилъ на берегу жертву Нептуну. Смерть его послужила предметомъ созданія великолѣпной мраморной группы, лучшаго произведенія древняго искусства, хранящагося въ Ватиканѣ (см. рис. на стр. 119). Три родосскіе скульптора, Агезандръ, Полидоръ и Аѳенодоръ, жившіе при діадохахъ, изваяли эту группу, найденную въ 1506 г. подъ развалинами дворца Тита. Группа была нѣсколько повреждена, и папа Юлій II, которому уступилъ ее Феличе-Фриди, открывшій этотъ драгоцѣнный памятникъ искусства, поручилъ реставрировать ее Микель - Анжело, но великій художникъ не успѣлъ окончить этого труда и его довершилъ Бернини. Группу эту много разъ воспро-



Лаокоонъ въ Ватиканѣ.

изводили въ бронзѣ и мраморѣ: такъ, есть копіи съ нея во Флоренціи—Бандинелли, въ Парижѣ—Сансовино; въ Спб. Эрмитажѣ, изъ цѣльнаго куска мрамора, въ величину оригинала, изваянная въ 1778 г. въ Каррарѣ скульпторомъ Трескорни.

Лаонъ или **Ланъ**—городъ во Франціи, съ однимъ изъ прекраснѣйшихъ соборовъ ранней готики, хоры котораго относятся къ XII в.; при значительной высотѣ, вмѣстѣ съ хорами, оригинально заключающимися подъ прямымъ угломъ, онъ имѣетъ 99 м. въ длину, съ поперечнымъ кораблемъ въ 48 м. длины; хоры съ двойными аркадами надъ боковыми кораблями, надъ ними трифорій. Капители поддерживающихъ сводъ гладкихъ круглыхъ столбовъ—каждая особенной формы; на западѣ двѣ мощныхъ башни, значительной высоты, прекрасно и тонко доразработанныя. Современная церковь св. Мартина, построенная въ характерѣ цистерціанскихъ церквей, представляетъ собою миніатюрное подражаніе этому собору. Небольшой мѣстный музей богатъ галло-римскими древностями.

Лапидарное письмо—сокращенное письмо на римскихъ памятникахъ. Чтеніе его очень затруднительно, такъ какъ, чтобы выиграть мѣсто, сокращенія весьма часты и не рѣдко произвольны; чаще встрѣчаются общеупотребительныя, какъ S. P. Q. R. (Senatus populusque Romanus); Coss. (consulibus)—при консулахъ.

Ларнакъ. См. *Кипръ.*

Лары и *Пенаты*—домашніе боги римлянъ, дѣлавшіеся на подобіе маленькихъ статуй изъ воска, золота, серебра и др. матеріаловъ, и поставлявшіеся въ углу на очагѣ. При публичныхъ жертвоприношеніяхъ въ честь л. закалывались свиньи, а въ домахъ имъ ставили въ видѣ жертвы вино, муку и разныя яства и воскуряли передъ ними ладонъ. Въ видѣ

символическаго признака, къ изображеніямъ ихъ приставляли фигуры собакъ, какъ самыхъ вѣрныхъ стражей дома. Кромѣ домашнихъ л., были еще и публичные, ставившіеся по дорогамъ на улицахъ и на перекресткахъ. Каждый городъ имѣлъ своихъ особыхъ л.

Лата (стр.) — жердь, рѣшетина на кровлю; тонкій пиленый лѣсъ, идущій подъ тесъ, на обрѣшету стропилъ.

Латеранскій музей. См. *Римъ.*

Латка, *ладька, латька* — глиняный горшокъ.

Латунь—сплавъ мѣди и цинка.

Латъ наз. бревна до 5 саж. въ длину и до 12 верш. въ толщину, обтесанныя съ двухъ сторонъ.

Латы (ст.)—доспѣхъ изъ металлической чешуи, нашитой на кожу. Со-



ставлялись онѣ изъ двухъ досокъ: нагрудной и наспинной, которыя на плечахъ и на бокахъ соединялись застежками или крюками съ петлями. Ср. *Панцырь.*

Лауреатъ—художникъ, удостоенный преміи и награды по конкурсу.

Лбы (ст.)—главы на церквахъ. Ср. *маковицы.*

Лёвенъ—городъ въ Бельгіи, мѣстная церковь св. Петра (1425—97 г.), позднѣйшей готики, представляетъ собою крестообразную базилику съ галлереями и вѣнцомъ изъ капеллъ, съ блестящей солеей (1490 г.), также поздней готики въ стилѣ flamboyant; затѣмъ здѣсь замѣчательны двѣ главныя картины Дирнка Бутса: Мученія св. Эразма и Тайная Вечеря (1467 г.), боковыя части которой находятся въ Берлинѣ и въ Мюнхенѣ, Снятіе со Креста Рожье ванъ-деръ Вейдена и готическая дарохранительница 15 м. выш. Въ *церкви св. Гертруды* великолѣпныя стулья на хорахъ, поздней готики, съ рельефами изъ жизни Христа. Одно изъ блестящихъ зданій по архитектурѣ поздней готики представляетъ построенная 1448—63 г. трехкорабельная ратуша. Передъ вокзаломъ желѣзной дороги поставлена великолѣпная статуя адвоката Сильвоана ванъ де-Мейеръ († 1874), раб. Карла Геевса.

Левкасное дѣло есть главная и основная часть техники иконописанія, стольже важная, какъ рисованіе и плавка красокъ. Составныя части л. д. заключаются въ изученіи: выбора досокъ, варенія клея, проклеиванія досокъ, наложенія паволоки, составленія *левкаса* (см. это) и накладыванія его на доску.

Левкасъ есть алебастровая накладка (грунтъ), наслоенная на паволоку и назначенная для воспроизведенія иконнаго письма.

Л. *алебастровый,* какъ издревле существующій въ Россіи, считается самымъ прочнымъ по своей стойкости и сопротивленію перемѣнамъ воздуха. Онъ завѣщанъ нашимъ иконописцамъ византійскими художниками, и вѣковые опыты утвердили за нимъ преимущество. Въ наше время л. *а.* есть такая рѣдкость, что едва можно встрѣтить его одинъ на 200 иконахъ.

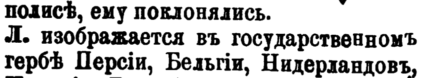
Л. *мѣловой* перешелъ къ намъ съ Запада съ появленіемъ въ Россіи *фряжскаго* письма. Доступный всѣмъ и каждому по своей дешевизнѣ, онъ не выдерживаетъ долголѣтняго существованія; онъ не охраняетъ прочности красокъ отъ выцвѣчиванія и сырости, лишаетъ золоченіе яркости и прочности. Легкость выработки сдѣлала его повсемѣстнымъ; но за то страдаетъ отъ него искусство иконописанія.

Л. *рельефный.* Для него въ старину накладывалось до 20 л. слоевъ, толщиною около дюйма. Послѣ отчистки составлялся рисунокъ и переводил-

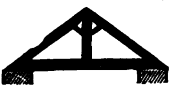
ся на л. доску иглою. Все то, что входило въ составъ изображенія, оставалось въ цѣлости; кругомъ-же все отчищалось ножемъ и пемзою до извѣстной тонины. Послѣ этого отдѣлывали возвышенное мѣсто по рисунку. Для иконописанія оставляли только голову, руки и ноги. Съ окончаніемъ иконописной части, левкасныя мѣста золотились по полименту. Такая икона съ перваго взгляда представлялась какъ-бы въ золотомъ окладѣ. *Р.* л. работа существовала еще въ концѣ XVIII в. въ Тверской губ., въ городахъ Кашинѣ и Осташковѣ. Иногда приготовляли изъ *р.* л. одни поля съ разными узорами. Оба вида этого л. совершенно вышли изъ употребленія. При нынѣшнемъ состояніи скульптуры, *р.* л. можно упростить до послѣдней степени: изготовить обыкновенный л. изъ 4 тонкихъ слоевъ, а послѣ наложить готовое скульптурное изображеніе изъ гипса.

Левкографія—гравированіе на цинковыхъ пластинкахъ, примѣняется для политипажей въ научно-техническихъ сочиненіяхъ.

Левъ (сим.) означаетъ отвагу, силу и великодушіе. Многія государства избрали л. для начертанія въ своихъ гербахъ и символическихъ украшеніяхъ. Въ Египтѣ, въ Леонтополисѣ, ему поклонялись. Л. изображается въ государственномъ гербѣ Персіи, Бельгіи, Нидерландовъ, Испаніи, Венеціи; въ послѣдней — *крылатый* л. св. Марка. Въ честь Леонида спартанцы поставили статую л.; бельгійцы воздвигли на пьедесталѣ въ 50 арш. выш. литого л. на полѣ Ватерлоо. Есть также нѣсколько орденовъ л. Въ геральдикѣ фигура л. наиболѣе употребительна. Такъ, есть гербы съ изображеніемъ только верхней части тѣла л., на ходу и л. какъ бы влѣзающаго кверху.



Легель—прогонъ, связь. Въ нѣкоторыхъ готическихъ церквахъ л. иногда декорированы скульптурными мо-



тивами въ видѣ головъ фантастическихъ животныхъ.

Легенда—1) (нум.), см. *Краевая надпись;* 2) разсказъ о жизни святыхъ и мучениковъ.

Леда (миѳ.)—жена Тиндарея, мать *Діоскуровъ* (см. это) Кастора и Полукса, по Гомеру, отъ Зевса, который увлекъ ее въ образѣ лебедя; родила прекрасную Елену. Л. *съ лебедемъ* въ древности часто служила мотивомъ для мраморныхъ группъ и для стѣнной живописи. Изъ болѣе новыхъ произведеній на этотъ сюжетъ знаменита Л. Корреджо въ Берлинскомъ музеѣ.

Ледорѣзъ—быкъ или устой на водѣ съ острымъ откосомъ, для защиты моста или плотины отъ напора льда.

Лежень—бревно или брусъ, подкладываемый подъ балками стѣнъ.

Лёза—бочарный стругъ, для строганія клепокъ; колодка л. въ подошвѣ своей имѣетъ по краямъ выдавшіеся бруски, между которыми во время строганья находится клепка.

Лезвіе—наз. то ребро каждаго рѣжущаго инструмента, которое заострено.

Лейденъ—городъ въ Голландіи; кромѣ пятикорабельной церкви св. Петра и церкви св. Панкратія, близко подходящей къ формѣ греческаго креста съ трехкорабельнымъ поперечнымъ зданіемъ (обѣ поздней готики, безъ башенъ), здѣсь находится оригинальная живописная ратуша 1574 г., музей древностей и новый городской музей, гдѣ находится одна изъ немногихъ достовѣрныхъ картинъ здѣшняго уроженца Луки ванъ Л. Въ Л. поставлена превосходная статуя умершаго здѣсь доктора Бергаве фонъ-Страке.

Лейпцигъ. Зданія церквей здѣсь не представляютъ ничего замѣчательнаго; исключенія составляютъ: новая католическая ц. въ готическомъ стилѣ, постр. Гейдельфомъ въ 1846 г., въ которой находится одна изъ лучшихъ

картинъ Фогеля Фогельштейна († 1869 г.); затѣмъ строящаяся церковь св. Петра, также готическая, и крестный ходъ св. Павлинуса, интересный своей старой стѣнной живописью. Замѣчательны два большихъ зданія новѣйшаго времени: *Новый театръ* Карла Ферд. Ланггауза (1864 — 68), съ портикомъ на шести коринѳскихъ колоннахъ, съ необыкновенно живописной западной стороной и богатыми статуями снаружи, а также находящіеся напротивъ *Музей искусствъ*, постр. Людвигомъ Ланге († въ 1868 г.), съ богатымъ собраніемъ произведеній живописи и скульптуры; въ залахъ съ стѣнной живописью Гертнера множество скульптурныхъ произведеній Кановы, Рауха, Торвальдсена (его Ганимедъ, который поитъ орла), Гэнеля (статуя Рафаэля), Шиллинга (статуя Фидія), затѣмъ коллекція гравюръ, богатое собраніе новѣйшихъ картинъ (Мейергеймъ, Каламъ, Деларошъ и др. образцовыя произведенія) и въ восточной залѣ большой циклъ фресокъ Ѳед. Гроссе. Замѣчательна постройка Шинкеля—*Августеумъ* (1831—1836), украшенная снаружи и внутри превосходными пластическими работами Ритгеля. Въ такъ назыв. „Римскомъ Домѣ" находятся фрески Вислиценуса и картины Преллера. Изъ общественныхъ скульптурныхъ памятниковъ достопримѣчательны: мало удавшаяся сидящая статуя Ганемана, раб. Штейнгейзера, и бронзовая статуя сельскаго учителя Таэра, раб. Ритчеля. Недалеко отъ города расположена деревня *Лючена* съ драгоцѣннымъ собраніемъ большей частью старинныхъ картинъ у барона фонъ-Шпекъ-Штернбургъ.

Лейхтенбергскаго галлерея нынѣ находится въ пользованіи Спб. Академіи Художествъ, собрана княземъ Евгеніемъ Лейхтенбергскимъ и составляетъ собственность герцога Николая Максимиліановича Лейхтенбергскаго; состоитъ изъ 259 произведеній, изъ нихъ только 5 скульптурныхъ (статуя Шоде „Кипарсъ", Бозіо „Амуръ", Альбарди „Эросъ и Антэросъ" и Кановы „Три Граціи" и „Св. Магдалина"), а остальныя по живописи преимущественно итальянскихъ школъ (въ особенности болонской и венеціанской), испанской (замѣчательны 4 картины Мурилло), нидерландской (Рубенсъ и Рембрандтъ, Вуверманъ) и нѣсколько образчиковъ французской и нѣмецкой живописи начала XIX в.

Лекало — модель, шаблонъ, образчикъ для внѣшней формы какой либо вещи, кривыя правила для криволинейныхъ чертежей; вырѣзка по чертежу въ дощечкѣ для обдѣлки литейныхъ болванокъ или для штукатурныхъ карнизовъ.

Лекитъ (кер.) — у грековъ очень распространенная и уже во времена



Лекиты, ставившіеся въ гробницы.

Гомера извѣстная бутылка; форма ея въ различныя времена была различна, но всегда она снабжена узкимъ горлышкомъ; чрезъ него выливалось очень медленно масло, которымъ намазывались въ баняхъ или палестрахъ и кропили могилы (см. рис. на 122 стр.). Л. Римляне не знали; у нихъ сосуды, похожіе на наши бутылочки и баночки для масла и духовъ, наз. *ампулами* (см. это).

Лемниската — правильная кривая линія, узлообразная, въ формѣ цифры 8.

Леонардъ, святой, принявшій крещеніе отъ св. Ремилія, жилъ при Хлодвигѣ; изображается съ цѣпями въ рукахъ или передающимъ ихъ Пресвятой Дѣвѣ Маріи, такъ какъ онъ освобождалъ невинныхъ заключенныхъ. Мозаика изъ его жизни находится въ капеллѣ св. Таинствъ въ соборѣ св. Марка въ Венеціи, и на алтарѣ церкви св. Леонарда въ Вассербургѣ, въ Баваріи. На одной картинѣ Энгельбрехтзена (Антверпенскій музей) онъ изображается освобождающимъ четырехъ заключенныхъ изъ тюрьмы.

Леонъ—городъ въ Испаніи; мѣстный соборъ, начатый въ 1250 г., одно изъ блестящихъ произведеній испанской готики подъ вліяніемъ французскихъ образцовъ; онъ состоитъ изъ трехкорабельнаго продольнаго зданія и пятикорабельныхъ хоръ съ корридоромъ и вѣнцомъ изъ капеллъ, слѣдовательно, это нѣчто въ родѣ реймскаго собора; все въ общемъ необычайно смѣло по постройкѣ въ вышину и очень граціозно, и легко по пропорціональности. Фасадъ съ порталами, богато украшенными портиками, фланкированъ двумя четыреугольными башнями поздней готики; южная изъ нихъ съ граціознымъ сквознымъ шлемомъ. Внутри превосходной рѣзьбы стулья на хорахъ. Болѣе миніатюренъ освященный въ 1149 г. соборъ св. Исидора, съ прилегающей къ западному фасаду своеобразной квадратной капеллой, такъ называемымъ Пантеономъ, заключающимъ гробницы многихъ испанскихъ королей и королевъ. Основ. въ началѣ XVII в. Хуаномъ де Бадайонъ, знаменитый монастырь св. Марка представляетъ собою постройку съ прекраснымъ фасадомъ въ такъ называемомъ *Plattereskenstil*. См. *Испанское искусство.*

Леопардъ — геральдическая фигура.



Почти всегда изображается *на ходу.*

Лессировка — вторичное прописываніе или протирка тонкимъ слоемъ прозрачной краски уже совершенно высохшихъ частей картины, съ цѣлью видоизмѣнить или усилить какой-либо тонъ, напр.: подогрѣть, похолодить или усилить тѣни, успокоить слишкомъ рѣзкіе свѣта или придать больше блеска слишкомъ слабымъ и т. д. Для л. годятся: жженая сіенна, асфальтъ, ультрамаринъ, индѣйская желтая и всѣ крапы; за ними идутъ: прозрачныя черныя краски, затѣмъ прусская коричневая, жженая зеленая земля, берлинская лазурь и пр. Къ л. можно отнести и затираніе или затушевываніе, которое отличается отъ л. тѣмъ, что дѣлается непрозрачной краской, обыкновенно съ примѣсью бѣлилъ.

Лесть (алл.) изображается въ видѣ женщины въ разноцвѣтной одеждѣ, съ хамелеономъ у ногъ и съ роемъ пчелъ надъ головой.

Лета (миѳ.)—рѣка забвенія въ аду грековъ: воды ея текли медленно и безъ шума и тѣни умершихъ, обязанныя выпить ея воды, забывали земныя радости и страданія.

Либеръ. См. *Бахусъ.*

Ливадія—мѣстечко въ Крыму. Главный дворецъ въ Л.—собственно загородный домъ, отдѣланный чрезвычайно просто. Нѣсколько картинъ И. К. Айвазовскаго и др. художниковъ, нѣсколько античныхъ вещей составляютъ его драгоцѣнности. Къ этому дворцу примыкаетъ небольшая, необыкновенно изящная церковь, построенная и отдѣланная Монигетти въ строгомъ изящномъ византійскомъ стилѣ. Между прочимъ, въ ней стоитъ бѣломраморный крестъ, въ срединѣ котораго

помѣщенъ образъ Александра Невскаго, а на пьедесталѣ надпись: „Александру II Царю-Освободителю: въ память 19 февраля 1861 г.“ Другой дворецъ, наз. „дворцомъ Государя Наслѣдника“, также Монигетти, совершенно во вкусѣ и съ орнаментовкой восточныхъ дворцовъ, по образцу ханскаго дворца въ Бахчисараѣ. На плоской кровлѣ его устроенъ бельведеръ, откуда открываются виды на южное побережье. Въ недавнее время устроенъ еще новый небольшой дворецъ „Эрикликъ“ на одномъ изъ высшихъ уступовъ склона Яйлы. Въ числѣ достопримѣчательностей Л.—античный фонтанъ-саркофагъ, найденный при раскопкахъ въ Помпеѣ и вывезенный изъ Италіи гр. Л. С. Потоцкимъ.

Лигатура, *легатура*—примѣсь неблагородныхъ металловъ къ благороднымъ, для приданія послѣднимъ большей твердости, такъ какъ въ чистомъ состояніи они слишкомъ мягки.

Лизени — тонкія пилястровыя колонки, украшающія фасады и стѣны.

Ликъ — образъ, изображеніе лица, преимущественно на иконахъ.

Ликійскіе памятники — встрѣчающіяся во многихъ мѣстахъ Ликіи въ Малой Азіи гробницы, происхожденіе которыхъ относится, по всей вѣроятности, къ V—III в. до Р. Х. Онѣ высѣчены изъ скалъ и такъ, что или составляютъ отдѣльную, монолитную постройку, подобно саркофагу, или же высѣкались внутри скалъ, украшались девизомъ съ зазубренными или гладкими выступами, напоминая собою деревянныя постройки. Подобнаго рода гробницы находятся въ Мурѣ, Ксантѣ, Антифеллосѣ (см. рис.).

Лиліенфельдъ—австрійскій городъ; мѣстная аббатская церковь цистерціанцевъ представляетъ собою одно изъ лучшихъ зданій переходнаго стиля (1202—20); въ восточной части оно имѣетъ планъ, свойственный многимъ церквамъ этого ордена. Первоначально кругло замкнутыя хоры впослѣдствіи принимаютъ видъ двухкорабельной прямолинейной галлереи, обходящей вокругъ. Аркады и своды готическіе, аркады же на хорахъ и окна еще круглыя. Рядомъ съ церковью находится великолѣпный крестный ходъ, въ которомъ болѣе 400 колоннъ изъ краснаго мрамора.

Лилія (сим.)—эмблема душевной чистоты, цѣломудрія и невинности, и потому служитъ преимущественнымъ аттрибутомъ Дѣвы Маріи; по той же причинѣ на картинахъ Благовѣщенія л. рисуется въ рукѣ архангела Гаврі-



Гробница въ скалѣ въ Мурѣ.

ила, или возлѣ Пресвятой Дѣвы изображается сосудъ съ бѣлыми л.

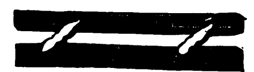
Лилль — городъ во Франціи, въ архитектурномъ отношеніи мало замѣчательный, но за то здѣсь находится одинъ изъ богатѣйшихъ провинціальныхъ музеевъ во Франціи, со множествомъ достопримѣчательныхъ произведеній Рубенса и Ванъ-Дика и новѣйшихъ французскихъ мастеровъ.

Лиловый цвѣтъ — свѣтло - голубой, смѣшанный съ свѣтло-розовымъ.

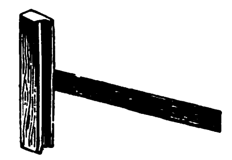
Лимбургъ — 1) городъ въ Баваріи съ достопримѣчательными развалинами базилики съ колоннами, основанной королемъ Конрадомъ II, въ 1030 г., освященной въ 1042 г. и великолѣпно распланированной. 2) Л. *на Ланъ,* городъ въ Гессенъ-Нассаусскомъ герцогствѣ; мѣстный соборъ представляетъ одно изъ прекраснѣйшихъ созданій нѣмецкаго переходнаго стиля, строив. 1213—42 г. Наружная часть убрана 7 башнями: 2 западныхъ, башня на куполѣ и 4 стройныя угловыя башни, по угламъ плечъ креста. Въ соборной ризницѣ находится много цѣнныхъ церковныхъ художественныхъ вещей.

Лиможъ — городъ во Франціи съ готическимъ соборомъ, построеннымъ въ 1270 г., представляющимъ особенный историческій интересъ, такъ какъ послужилъ передаточнымъ пунктомъ развившейся системы сѣверной французской готики на югъ Франціи. Вокругъ собора обходныя хоры съ пятью лучезарными капеллами, съ великолѣпнымъ поперечнымъ кораблемъ и трехкорабельнымъ продольнымъ зданіемъ съ рядомъ капеллъ, образованныхъ изъ сходящихся внутрь контрфорсовъ.

Линейка—плоская деревянная, металлическая или стеклянная дощечка, служащая для черченія прямыхъ линій. Л. *паралельныя* составляются изъ 2 л., связываемыхъ металлической



скрѣпой, позволяющей имъ удаляться или сближаться между собою, служатъ для черченія паралельныхъ линій безъ помощи наугольника. Л. въ видѣ буквы Т служитъ для черченія го-



ризонтальныхъ и кривыхъ линій. Употребленіе ея ускоряетъ исполненіе рисунковъ архитектурныхъ и чертежей геометрическихъ.

Линейная манера (гр.). См. *Гравированіе.*

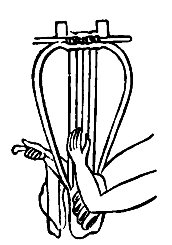
Линейная перспектива. См. *Перспектива.*

Линкёпингъ — городъ въ Швеціи; мѣстный соборъ представляетъ собою одинъ изъ важнѣйшихъ памятниковъ сѣверной архитектуры превосходнаго готическаго стиля; это зданіе большихъ размѣровъ, отличающееся великолѣпіемъ въ орнаментистикѣ. Надъ алтаремъ находится большая пластическая группа, раб. Бистрома.

Линкольнъ—городъ въ Англіи, съ соборомъ ранней готики, начатымъ еще въ XII в., значительной длины (157 м.), съ группами стрѣльчатыхъ оконъ, богатыми столбами и полными трифоріями; на восточной сторонѣ высокія массивныя окна, западный фасадъ съ своими длинными рядами арокъ, надъ которыми возвышаются двѣ могучія башни, производитъ живописное впечатлѣніе. Большой интересъ представляютъ ангельскія хоры, замѣчательныя и по мысли, и по пластическому выполненію, пристроенныя къ стрѣлкамъ трифорной галлереи; на нихъ изображена исторія грѣхопаденія и искупленія.

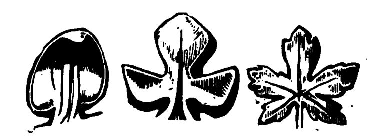
Линографія — родъ увеличенныхъ, расписанныхъ масляными красками, фотографій.

Лира (сим.) означаетъ музыку, и потому служитъ аттрибутомъ Аполлона, музы Эрато, олицетворенія поэзіи; въ строго христіанскихъ изображеніяхъ л. служитъ знакомъ христіанскаго упованія и въ особенности восхваленія Бога Отца и Сына.



Листель (арх.) наз. промежутокъ между каннелюрами на стержнѣ колонны; обломъ, имѣющій въ своемъ выступѣ полупрямоугольникъ, отдѣляющій обломы съ выступами вогнутыми или выпуклыми; вообще незначительный плоскій изгибъ.

Листва (ск.)—воспроизведеніе листьевъ дѣйствительныхъ или фантастическихъ—одинъ изъ орнаментныхъ мотивовъ, наичаще употребительный въ



архитектурѣ. Л. въ древнихъ стиляхъ архитектуры заимствовалась изъ мѣстной флоры. Такъ, на египетскихъ памятникахъ нах. л. пальмы и лотоса, на греческихъ и римскихъ — акантъ, лавръ, масличное дерево. На памятникахъ романо-византійскихъ л. чаще всего есть только подражаніе л. антич-





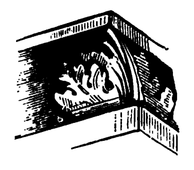
ной. Но въ готическую эпоху скульпторы брали за образецъ растенія, окружавшія строившіяся церкви. Уже въ XII в. л. варіируется, хотя еще нѣсколько фантастична, тогда какъ въ XIII в. декоративные мотивы изъ л. берутся съ натуры и исполняются съ замѣчательнымъ изяществомъ. Наиболѣе примѣнявшимися растеніями были тогда плющъ, виноградъ, дубъ, яблонь, каштановое дерево, фиговое, капуста и пр., а также нѣкоторыя водяныя растенія. Въ періодъ Ренессансъ къ л. прибавились гирлянды изъ цвѣтовъ и фруктовъ. Въ XVII и XVIII вв. гирлянды изъ л. дуба или масличнаго дерева употреблялись какъ де-



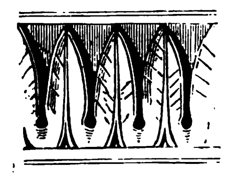


коративные мотивы и занимали иногда на фасадахъ значительное мѣсто. Съ XVI в. традиціонный и классическій акантъ снова попалъ въ честь. Въ наше время не изобрѣтаются новыя формы л., а вообще довольствуются воспроизведеніемъ классической л.

Листъ (ск.)—орнаментный мотивъ, воспроизводящій листья на выступѣ облома и повторяющійся до безконечности. Л. аканта, см. *Акантъ*. Л. *угловой*, т. е. помѣщенный на углу, образуемомъ двумя изгибами, на углу карниза потолка и пр. Л. *водяной* слу-



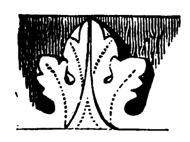
житъ къ украшенію обломовъ, поверхностей извѣстнаго размѣра. Этимъ мотивомъ пользуются зачастую въ желѣзныхъ издѣліяхъ, чтобъ обогатить желѣзныя волюты на рѣшеткахъ бал-



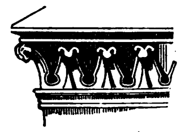
коновъ. Л. *вѣера*—кусокъ бумаги, пергамента или атласа, служащій для акварельныхъ или тушью рисунковъ.



Для орнаментнаго мотива служитъ также **л.** *округлый*. Въ готикѣ упо-



треблялся еще **л.** карнизный. Тутъ



л. такъ расположены, что концы ихъ загибаются *кроссомъ* (см. это).

Литавры (ст.)—ударный музыкальный инструментъ, въ видѣ полукруглой чаши съ натянутой кожей. Онѣ были мѣдныя, а иногда и серебряныя; украшались суконными и камчатными завѣсами съ бахрамою, шнурами и кистями. Для ударенія въ **л.** употреблялись деревянные палочки съ шарикомъ на концѣ.

Литейное дѣло обнимаетъ собою способы полученія металлическихъ отливковъ съ скульптурныхъ моделей.

Литеры—буквы.

Литоглифтика — искусство рѣзьбы на камнѣ. *Литоглифъ* — граверъ на камнѣ.

Литографская печать совершенно схожа съ рѣзьбой на деревѣ и съ гравированіемъ на мѣди, съ тою разницею, что здѣсь матеріаломъ служитъ литографскій камень. Съ вытравленнаго камня снимается гипсовый отливокъ, который заливается гартомъ, причемъ отливокъ подрисовывается гравировальной иглой.

Литографическія или *автографическія* чернила,—тѣ, которыми пишутъ на обыкновенной бумагѣ для перевода написаннаго на литографическій камень. См. *Литографія*.

Литографія изобрѣтена вслѣдъ за достигшими уже довольно почтеннаго возраста ксилографіей и гравированіемъ на мѣди Зенефельдеромъ въ 1796 г. и получила вскорѣ весьма широкое распространеніе. Столь важная для ксилографіи, гравированія рѣзцомъ и крѣпкой водкой, роль печатника получила еще большее значеніе съ изобрѣтенія **л.** Послѣдняя находится въ полной зависимости отъ печатника, благодаря которому сдѣланный чернымъ итальянскимъ карандашемъ на камнѣ рисунокъ становится способнымъ къ воспроизведенію лишь послѣ того, какъ онъ его вытравитъ. Самъ Зенефельдеръ съумѣлъ примѣнить свое изобрѣтеніе къ самымъ разнообразнымъ цѣлямъ, описаннымъ имъ въ его „Учебникѣ искусства печатанія на камнѣ". Такъ напр., онъ положилъ первое основаніе столь распространенному въ наше время печатанію красками *(олеографія)*, названному имъ „печатаніемъ масляныхъ картинъ съ помощью перевода". Дальнѣйшій толчокъ на пути художественнаго развитія дали **Л.** мюнхенскіе художники Стрикснеръ, Пилоти и Кандаштенгель. Наиболѣе замѣчательнымъ изъ появившихся съ тѣхъ поръ изданій съ иллюстраціями, сдѣланными этимъ способомъ, считается наполненное рисунками изъ естественной исторіи знаменитое сочиненіе Спикса и Мартіуса „Бразилія" (Мюнхенъ, 1823), а также составившее въ свое время цѣлую эпоху изданіе Цапа о стѣнной живописи Помпеи (Берлинъ, 1828). Изобрѣтеніе фотографіи совершенно убило **л.**, вытѣснивъ ее изъ одной изъ самыхъ популярныхъ областей ея, а именно—портретнаго искусства, въ которомъ подвизались такіе мастера, какъ Крихуберъ, Фекертъ и др. Нѣкоторой популярностью пользуется еще такъ наз. *автографія*, т. е. перепечатываніе рисунковъ на камнѣ съ цѣлью ихъ распространенія, въ особенности въ области архитектурной и ремесленной литературы, а также менѣе практикуемое гравированіе на камнѣ. Въ техническомъ отношеніи **л.** стоитъ между гравюрой на мѣди и политипажемъ, такъ какъ она помощью химическаго процесса, основаннаго на смѣшеніи жира съ водой, производитъ разницу между цвѣтнымъ и безцвѣтнымъ мѣстами пластинки. Вещество, подобное *литографскому камню*, одинаково чувствительное къ впитыванію жира и воды, не пропускаетъ на своихъ

жирныхъ мѣстахъ воду, и наоборотъ; поэтому если на литографскій камень тушью или мѣломъ, состоящими изъ сажи, жира и смолы, перевести рисунокъ, и затѣмъ, для окончательной очистки камня, рисунокъ слегка вытравить растворомъ селитряной кислоты, то для защиты свѣтлыхъ частей рисунка отъ красокъ совершенно достаточно покрыть камень растворомъ камеди. Бумага при печатаній на камнѣ, помощью прямолинейнаго тренія, придавливается къ пластинкѣ или камню. Л., кромѣ рисунка мѣломъ или тушью, обнимаетъ еще и скобленіе, и гравированіе иглой, и другіе способы. Къ выпуклымъ методамъ, принадлежатъ рисунки перомъ, карандашемъ и мѣломъ; къ углубленнымъ—гравированіе. Послѣдній способъ имѣетъ очень много общаго съ гравированіемъ на мѣди, а именно: камень покрывается грунтомъ, на которомъ рисунокъ гравируется, а затѣмъ вытравливается. При *автографіи* работаютъ литографскою тушью на особо приготовленной бумагѣ. Достоинство этого способа состоитъ въ томъ, что каждый рисунокъ можетъ быть исполненъ самимъ художникомъ, и въ печати онъ выходитъ точенымъ.

Литографское *гравированіе.* Камень покрывается литографской тушью и рисунокъ наносится на камень такъ, чтобы тѣни постепенно выскабливались. Въ остальномъ поступаютъ такъ же, какъ и при обыкновенномъ литографированіи. См. *Литографія.*

Литоколлеты — художественныя произведенія, состоящія изъ выложенныхъ драгоцѣнныхъ камней.

Литоколъ—цементъ, которымъ ювелиры прилѣпляютъ драгоцѣнные камни для обдѣлки.

Литостереотипія—способъ химическаго гравированія на камнѣ, изобрѣтенный въ 1841 г. Тиссье, наз. также *Тиссьерографіей.* Л. состоитъ въ вытравленіи съ помощью азотной кислоты тѣхъ частей камня, которыхъ не коснулись ни карандашъ, ни литографскія чернила. Рисунокъ на клише л. получается въ обратномъ видѣ.

Литотипографія—способъ воспроизведенія на камнѣ факсимиле типографскаго набора, примѣняется обыкновенно при воспроизведеніи старинныхъ рукописей и книгъ.

Литофанія—способъ приготовленія изъ фарфора досокъ съ углубленными изображеніями такого рода, что если держать ихъ противъ свѣта, то изображеніе вырисовывается съ тѣнями. Такія изображенія употребляются нерѣдко, какъ абажуры. Обыкновенную стеклянную доску покрываютъ воскомъ, снимаютъ съ воска гипсовыя выпуклыя формы, отливаютъ съ нихъ оттиски на мягкой фарфоровой массѣ, затѣмъ эти оттиски обжигаютъ, отчего они твердѣютъ. Въ новѣйшее время вмѣсто фарфора употребляютъ также папьемаше и гуттаперчу. Л. открыта во Франціи 1827 г.

Литофотографія — способъ литографскаго печатанія, при которомъ на камень переводится фотографическое клише.

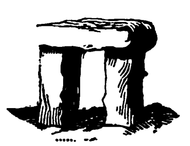
Литохризографія—способъ печатанія на камнѣ золотомъ и красками.

Литохроматографія или *литохромографія*—способъ печатанія красками на камнѣ. См. *Хромолитографія.*

Литохромія — способъ подражанія масляной живописи на литографскихъ оттискахъ на бумагѣ. Эти оттиски приклеиваются на полотно и лакируются какъ обыкновенныя картины.

Лифляндской губ. гербъ: въ червленомъ полѣ серебряный грифъ съ золотымъ мечомъ; на груди, подъ императорскою короною, червленый вензель: IB IB (Петръ Вторый, Императоръ Всероссійскій). Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Лихавень—*Дольменъ* (см. это), подпираемый только двумя камнями, наз.



также *трилитомъ,* такъ какъ состоитъ изъ 3 камней, изъ которыхъ одинъ лежитъ горизонтально, а два остальныхъ вбиты въ землю вертикально.

Лихфельдъ—городъ въ Англіи, съ великолѣпнымъ соборомъ, ранней готики, значительнымъ въ длину (128 м.), съ 3 изящными башнями, изъ которыхъ одна приходится въ серединѣ, а двѣ остальныя на великолѣпномъ западномъ фасадѣ, съ тремя порталами, съ галлереей статуй наверху и роскошными подоконниками. Внутри находится очень удачный надгробный памятникъ Чантрея.

Лицей или *ликей* у грековъ наз. совокупность зданій, гдѣ собирались ученые аѳиняне и обучались молодые аѳиняне; у новѣйшихъ народовъ государственное учебное заведеніе.

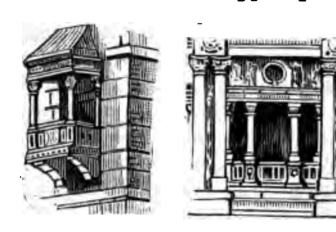
Лицемѣріе (алл.) изображается въ видѣ фигуры, лицо которой закрыто маскою.

Личины, *образины* (ст.)—маски или барельефныя, литыя и чеканныя фигуры, въ доплечномъ видѣ; изображенія людей, звѣрей, въ особенности льва, для украшенія металлическихъ и др. издѣлій.

Ліонъ—городъ во Франціи; интересенъ своей старинной аббатской церковью d'Aisney, пятикорабельной романской базиликой съ коробовымъ сводомъ на мощныхъ гранитныхъ колоннахъ съ коринѳскими капителями и величественнымъ готическимъ соборомъ св. Іоанна. Здѣсь множество замѣчательныхъ свѣтскихъ зданій и художественныхъ коллекцій. Изъ нихъ выдается *Ратуша,* строившаяся 1646—1655 г., впослѣдствіи реставрированная Гардуиномъ Мансаромъ, съ блестящими пластическими украшеніями. Кромѣ того, замѣчательны: колосальный Hôtel-Dieu (госпиталь), Дворецъ Биржи, раб. Дарделя (1856—1860) и Дворецъ св. Петра (des Beaux-Arts) съ блестящимъ дворомъ, съ галлереями и богатыми художественными коллекціями, находящимися въ археологическомъ музеѣ, археологической галлереѣ, скульптурной и особенно богатой картинной галлереѣ (Вознесеніе Христа, раб. Перуджино, Праздникъ четокъ, раб. Дюрера), и музеѣ техническихъ производствъ и промышленности. Изъ общественныхъ статуй надо замѣтить конную статую Людовика XIV, раб. Лемота, и статую Жаккара, изобрѣтателя ткацкаго станка, раб. Фолатье.

Логъ—длинная сторона камня.

Ложа (ит. лоджа) — открытый съ одной долевой стѣны корридоръ со сво-



дами или въ видѣ самостоятельнаго зданія, какъ напр., знаменитая л. dei Lanzi во *Флоренціи* (см. это) и подражанія ей въ Сіенѣ и Мюнхенѣ, или въ видѣ галлереи въ верхнемъ этажѣ зданія, какъ, напр., извѣстныя *Ватиканскія* л. Рафаэля въ *Римѣ* (см. это), начатыя при Юліи II Браманте, галлерея, окружающая съ трехъ сторонъ Дворъ св. Дамаска, съ картинами Рафаэля; настолько-же извѣстны л. въ верхнемъ этажѣ старой Пинакотеки въ Мюнхенѣ съ живописью Корнеліуса.—Л. въ театрѣ—помѣщеніе для зрителей, отдѣленное вполнѣ или только отчасти перегородкою отъ другой подобной л.

Ложки (арх.)—вертикальные желобки на стержнѣ дорической колонны.

Ложница (ст.)—кровать.

Ложокъ, ложекъ (арх.)—украшеніе каменныхъ колоннъ, вазъ и др. издѣлій, въ видѣ продольной желобины.

Ложчатый (ст.)—имѣющій углубленія (впадины) и соотвѣтствующія имъ выпуклости. *Логи* или *ложчины* на поверхности серебряной столовой и др. утвари были круглыя и продольныя. Вещи съ продольными логами наз. также *желобчатыми.*

Ложь (алл.) изображается въ видѣ фигуры съ маской на лицѣ, и съ лисицею, стоящею возлѣ нея.

Лозанна—городъ въ Швейцаріи, съ достопримѣчательнымъ соборомъ, образцомъ ранней готики, освящ. въ 1275 г. и реставрированнымъ въ 1873—1876 гг., съ башней на поперечномъ кораблѣ; кромѣ того, двѣ восточныхъ и двѣ западныхъ башни закончены

лишь отчасти. Внутренность, съ нѣкоторыми деталями романскаго стиля, производитъ величественное впечатлѣніе своими высокими залами и многочисленными колоннами и колонками; на южномъ фронтѣ поперечнаго корабля нах. богатая оконная розета, на порталѣ его превосходное богатое скульптурное украшеніе. Въ *Арлаудскомъ Музеѣ* нах. много замѣчательныхъ картинъ новѣйшихъ школъ.

Локотникъ. См. *Наручи.*

Локкумъ (Lokkum)—бывшій цистерціанскій монастырь, нынѣ духовная семинарія въ Минденѣ, съ превосходно реставрированнымъ аббатскимъ соборомъ, переходнаго стиля, построеннымъ 1240—50 гг.: это базилика со столбами, съ поперечнымъ кораблемъ, но уже съ стрѣльчатымъ сводомъ; рядомъ съ плоско заключающимися хорами съ каждой стороны помѣщается по двѣ низенькихъ капеллы. По принятому обычаю цистерціанскихъ церквей, на ней нѣтъ башни, а только маленькій конекъ. (По плану и по выполненію съ этою совершенно тождественна церковь цистерціанцевъ въ Сорё на о. Зеландіи, основанная около 1161 г.). Внутри находятся два ковчега хорошей рѣзьбы XV в., а надъ алтаремъ новѣйшая стѣнная живопись Ѳ. Эстерлея. На южной сторонѣ церкви крестный ходъ, на востокѣ отъ него залъ съ капителями, еще чисто романскаго стиля, а при южномъ флигелѣ бывшая трапезная въ готическомъ стилѣ.

Loculus. См. *Древнехристіанское искусство.*

Ломжинской губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ, золотой корабль съ серебрянымъ парусомъ и вымпеломъ, сопровождаемый вверху двумя серебряными ромбами. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Ломка—способъ добыванія недрагоцѣнныхъ камней, являющихся въ природѣ въ видѣ скалъ и большихъ каменныхъ глыбъ. Способъ этотъ состоитъ въ отрываніи каменныхъ глыбъ съ помощью взрывчатыхъ веществъ.

Лонгинъ — святой, римскій воинъ, пронзившій копьемъ правый бокъ умершаго Спасителя; по свидѣтельству нѣкоторыхъ, это одно и то-же лицо съ военачальникомъ, исповѣдывавшимъ Спасителя Сыномъ Божіимъ у Распятія. По преданію, онъ отправился въ Цезарею въ Каппадокіи, проповѣдывалъ тамъ ученіе Христа, за что и былъ обезглавленъ. Изображенъ Джуліо Романо (въ Луврѣ) на картинѣ Рождества Христова, въ видѣ рыцаря, съ извѣстнымъ копьемъ, собирающимъ кровь Спасителя въ хрустальный сосудъ.

Лондонъ. Если не считать интересныхъ въ археологическомъ смыслѣ церквей ордена Тампліеровъ, круглая форма которыхъ относится къ англосаксонскому стилю 1185 г., тогда какъ прилегающія сюда четыреугольныя хоры, возникшія въ 1240 г., представляютъ самый ранній образчикъ примѣненія стрѣльчатой арки въ Англіи,—изъ церковныхъ зданій здѣсь можно указать лишь *по одному* замѣчательному памятнику изъ готическаго періода да изъ времени Ренессансъ, оба сдѣлавшіеся настоящими національными мавзолеями. Во-первыхъ—*Вестминстерское аббатство* (см. это), начатое еще въ 1245 г.; хоры и поперечный корабль его освящены въ 1269 г., но верхнее зданіе башенъ было возведено Христофоромъ Вреномъ только въ 1700 г. Это—трехкорабельное продольное зданіе съ нѣсколько возвышающимся среднимъ кораблемъ, съ рѣзко выступающимъ трехкорабельнымъ поперечнымъ зданіемъ и хорами съ галлереей и вѣнцомъ изъ пяти капеллъ; средняя изъ нихъ въ 1502 г. была вытѣснена большей по размѣрамъ, сильно выступающей капеллой Генриха VII, изобилующей на стѣнахъ и сводахъ массой пышныхъ деталей. Французское вліяніе видно какъ въ вѣнцѣ капеллъ, такъ и во всей системѣ подкосовъ стрѣльчатыхъ арокъ. Огромная длина церкви, вмѣстѣ съ вышеуказанной восточной капеллой, достигаетъ 161,50 м., поперечный корабль имѣетъ 50,60 м. въ длину, высота средняго корабля (31 м.) тройная, сравнительно съ его шириной, такъ же какъ и высота боковыхъ кораблей равняется ихъ тройной ши-

ринѣ. Сюда-же надо отнести съ южной стороны церкви крестные ходы и осьмиугольный капитулъ, сообщающійся съ ними и съ восточнымъ крыломъ. Внутри зданія множество образцовъ живописи на стеклѣ. Къ достопримѣчательностямъ въ художественномъ отношеніи относятся: изъ ранней готики бронзовые памятники короля Генриха III и королевы Элеоноры, супруги Эдуарда I, гробница графини Эвелины Ланкастерской († 1269 г.), ея супруга Эдмунда († 1296 г.); изъ времени ранняго стиля Ренессансъ очень много вещей флорентинца Піетро Торриджіано, а именно лучшее его произведеніе: великолѣпный саркофагъ Генриха VII и его супруги (около 1519 г.), гробница Маргариты Ричмондской; начала XVII в.: надгробныя статуи королевъ Елисаветы и Маріи Стюартъ, XVIII в.: много произведеній Рубильяка и XIX в.— произведенія Флаксмана, Бэкона, Чантрея и др. Образцомъ стиля Ренессансъ, гордостью новѣйшей англійской архитектуры является *соборъ св. Павла,* построенный Хр. Вреномъ 1675—1710 гг.; своими огромными мощными размѣрами онъ подходитъ къ системѣ церкви св. Петра въ Римѣ. Такъ же какъ и въ Вестминстерскомъ аббатствѣ, здѣсь замѣчается строгая соразмѣрность частей: вся длина простирается до 152,4 м., ширина—76,2 м., общая высота до креста надъ фонаремъ 111,25 м., діаметръ купола—39,92 м. По величинѣ занимаемой плоскости—7776 кв. м.— это третья церковь послѣ ц. св. Петра въ Римѣ—15,340 кв. м., Миланскаго собора, 8406 кв. м. Лучшія части зданія представляютъ собою съ одной стороны куполъ, выдающійся своимъ мощнымъ профилемъ, съ другой—западный фасадъ, фланкированный двумя башнями, съ открытыми галлереями въ обоихъ этажахъ, опирающимися на группы коринескихъ столбовъ, съ возвышающимся надъ ними античнымъ полемъ фронтона. Послѣдній украшенъ рельефомъ Берда, изображающимъ обращеніе Павла. Бѣдная въ декоративномъ отношеніи и малоосвѣщенная внутренность вмѣстѣ съ нѣсколькими дѣйствительно замѣчательными произведеніями Гринлинса Джиббона, заключаетъ въ себѣ не мало надгробныхъ памятниковъ и кенотафій; но только новѣйшаго времени; между ними есть и драгоцѣнныя произведенія Флаксмана (Адмиралъ Гове и Лордъ Нельсонъ), Чантрея, Бэкона, Вестмакотта и др. Изъ другихъ, далеко уступающихъ вышеуказаннымъ, хотя и своеобразныхъ церквей новѣйшаго времени, достойны вниманія ц. св. Панкратія, своимъ классическимъ стилемъ стремящаяся подражать Эрехтейону въ Аѳинахъ; построенный въ перпендикулярномъ стилѣ соборъ св. Георгія, раб. Пусина, и невзрачная снаружи и преисполненная великолѣпія внутри церковь Всѣхъ Святыхъ, раб. Буттерфильда. Изъ свѣтскихъ зданій самое древнее и самое достопримѣчательное по историческимъ подробностямъ и по своему инвентарю, это *Tower* въ самыхъ старинныхъ частяхъ своихъ относящійся еще къ 1078 г., впослѣдствіи разрушенный и вновь возведенный. Затѣмъ мастерское произведеніе Иниго Джонса (1619—22); банкетная зала, какъ единственная часть проектированнаго имъ, для Карла I, исполинскаго дворца Вайтгаля (Whitehall); кромѣ того, домъ Сомерсеста (въ стилѣ Полладіо), замѣчательный въ особенности великолѣпіемъ задней стороны, обращенной къ Темзѣ, раб. Вильяма Чемберса 1776 г.; зданіе банка Джона Соне (1788 г.), Ковентгарденскій театръ, раб. Смирке (1808 г.), Британскій музей, его-же, съ статуйнымъ украшеніемъ на полѣ фронтона, раб. Вестмакотта старшаго, королевская биржа, раб. Тите (1841—44 гг.), съ пластическимъ декоративнымъ украшеніемъ Вестмакотта младшаго и самое эффектное, вѣнецъ всего—зданіе Парламента, громадныхъ размѣровъ въ готическомъ стилѣ, раб. Чарльза Барри (начатое въ 1837 г., снаружи оконченное въ 1868 г.); надъ внутреннимъ же убранствомъ, не доведеннымъ до конца еще и въ настоящее время, работали съ не особенно блестящимъ успѣхомъ лучшіе художники. Самая выдающаяся часть его, въ архитектурномъ отношеніи, это башня Викторіи, 102,4 м. вышины, богатѣйшіе по скульптурнымъ работамъ

и по образчикамъ живописи Коринеская галлерея, Домъ лордовъ и Центральная зала. Портикомъ къ зданію Парламента служитъ основанная въ 1397—99 гг. *Вестминстерская зала*, одна изъ грандіознѣйшихъ залъ въ свѣтѣ. Изъ многочисленныхъ музеевъ и художественныхъ коллекцій первое мѣсто занимаетъ вышеупомянутый *Британскій Музей* (см. это). Другая замѣчательная коллекція находится въ *Національной галлереѣ*, содержащая нѣсколько капитальныхъ произведеній итальянскихъ и нѣмецкихъ школъ, главнымъ образомъ интересная лучшими произведеніями Тернера. Затѣмъ надо замѣтить возникшій въ 1851 г. *Кенсингтонскій Музей*, богатый произведеніями художественной промышленности, образцами старинной пластики, образчиками керамики, картинами новѣйшихъ мастеровъ всѣхъ школъ, а съ 1865 г. владѣющій семью картонами Рафаэля, прежде находившимися въ Гамптонкортѣ. Сюда же относится *Національная портретная галлерея* и *Бриджуатерская галлерея*, болѣе или менѣе богатая частными коллекціями, изобилующая произведеніями итальянской школы послѣ Рафаэля; въ особенности замѣчательны Мадонна del Passeggio, Три возраста человѣка — Тиціана и Діана и Актэонъ, коллекціи Гросвенорскаго Дома, Букингэмскаго дворца, герцога Дэвонширскаго, маркиза Буте въ Домѣ Landsdowne, герцога Веллингтона въ Домѣ Апслей, герцога Сутерландъ въ Домѣ Стаффордъ и др. Изъ многочисленныхъ, хотя въ художественномъ отношеніи въ большинствѣ малоудачныхъ, безъ стиля, монументальныхъ портретныхъ статуй и др. общественныхъ пластическихъ памятниковъ самый интересный — это великолѣпный памятникъ принца Альберта въ Гайдпаркѣ, раб. Фолей, съ группами, олицетворяющими части свѣта, земледѣліе, промышленность, торговлю, строительное искусство, добавленными отчасти другими скульпторами и большими рельефами, съ массой фигуръ. Образцомъ безвкусія и неудачной формовки можетъ служить конная статуя герцога Веллингтона поперегъ арки Гайдпарка, раб. Matthew Cotes Wyatt (1740—43 гг.). Кромѣ того, замѣчательны: Ахиллесъ (въ Гайдпаркѣ) Вестмакотта младшаго, и статуя Каннинга (у зданія Парламента) Чантрея, Питта (Ганноверскій скверъ) и Веллингтона (Биржа), Георга IV (Трафальгарскій скверъ), Wyatts'а Георгъ III, Бельса крымскій памятникъ (Площадь Ватерлоо), Ноблеса — памятникъ Франклину (тамъ-же), а также колонна Нельсона съ его статуей, раб. Байлей, и Іоркская колонна съ его статуей, раб. Вестмакотта.

Лопасть — отрѣзки круга, образуемые арками въ архитектурѣ маври-



танской и готической. Въ арабскихъ аркадахъ стрѣлки свода состоятъ изъ



множества **л.**, всегда въ нечетномъ числѣ. Въ готикѣ **л.** входятъ въ составъ оконныхъ розъ и розетъ.

Лопатка каменьщика имѣетъ видъ



треугольника съ закругленными концами.

Лопатки (ст.)—концы у плоскихъ завязокъ, имѣвшіе видъ лопатокъ; употреблялись во многихъ одеждахъ.

Лоретто—городъ въ Италіи, знаменитыя святыя мѣста, съ церковью, имѣющей великолѣпный фасадъ Кальканьи, въ существенномъ еще готическаго стиля. Ц. эта построена Джульяно да

Маяно въ 1465 г., затѣмъ продолжена Браманте. Въ нее ведутъ три бронзовыя двери, большинство рельефовъ на нихъ исполнены Джироламо Ломбардо. На дверяхъ великолѣпная бронзовая статуя Мадонны, его-же. Внутренняя часть состоитъ изъ трехкорабельнаго продольнаго зданія съ позднѣйшимъ добавленіемъ ряда капеллъ, и трехкорабельнаго поперечника, плечи котораго заканчиваются тремя абсидами. Въ среднемъ пространствѣ подъ куполомъ знаменитая святыня: *Casa santa*, по преданію, нѣкогда занимавшаяся Дѣвой Маріей въ Назаретѣ и перенесенная въ настоящее мѣстопребываніе ангелами. Лучшее украшеніе ея составляютъ великолѣпныя скульптурныя произведенія Андреа Сансовино (1513—28) (на мраморныхъ наружныхъ стѣнахъ) и учениковъ его: Монтелупо, Джироламо Ломбардо, Триболо и др., на покрытыхъ мраморомъ наружныхъ стѣнахъ, а именно въ нижнихъ нишахъ—статуи пророковъ, а въ верхнихъ—пророчицъ. Кромѣ того, вокругъ на девяти поляхъ находятся рельефы изъ жизни и легенды о Дѣвѣ Маріи, лучшія изъ нихъ несомнѣнно—работы самого маэстро — изображенія Благовѣщенія, Рождества Христова и въ особенности Рожденія Богоматери. Внутреннее пространство, не болѣе 5½ м. вышины, представляетъ комнату съ богатымъ рѣзнымъ алтаремъ и Мадонной съ младенцемъ, вырѣзанную, по преданію, Евангелистомъ Лукой изъ кедроваго дерева, въ богатыхъ ризахъ. Здѣсь-же нах. начатый вчернѣ Браманте въ 1510 г. *Епископскій дворецъ*, достроенный Сансовино и Ант. да Сангалло, съ великолѣпными ложами на фасадѣ. Внутри хранится интересная коллекція маіоликовой посуды.

Лоршъ—мѣстечко въ Гессенъ-Дармштадтѣ; притворъ мѣстной бывшей монастырской церкви представляетъ собою небольшую, но для архитектуры ранняго періода среднихъ вѣковъ важную постройку. Вначалѣ (876—882 г.) она была построена въ видѣ склепа при церкви, освященной Карломъ В. въ 774 г. Самая характеристическая интересная часть ея — это западная сторона, состоящая изъ трехъ вначалѣ открытыхъ аркадъ, надъ которыми поднимается стѣна, украшенная мозаикой изъ мрамора.

Лотокъ (арх.)—дорожка, выемка въ крышѣ для стока воды.

Лотосъ — листья и цвѣты, часто




встрѣчаются, какъ декоративный мотивъ, на памятникахъ Индіи и Египта и считающіеся символомъ плодородія и жизни.




Лоттинопластика—способъ лѣпки, изобрѣтенный въ 1815 г. Лоттиномъ де Леваль—состоитъ въ снятіи слѣпковъ при помощи смоченной бумаги, которую приспособляютъ къ тому тампонированіемъ съ помощью щетки. Л. примѣняется къ копированію статуй и барельефовъ. Она представляетъ удобства, въ особенности во время путешествій; слѣпки получаются не трудно перевозимые и незначительнаго вѣса.

Лохань—въ старину наз. большое круглое или овальное серебряное или золотое блюдо для умыванія рукъ.

Лубочныя *картинки* — народныя русскія картинки, украшающія крестьянскія избы и разносимыя на лубкахъ офенями по всей Россіи для продажи по деревнямъ и городамъ; рѣжутся на деревѣ и металлахъ, особенно на латунной мѣди, печатаются по стариннымъ образцамъ самоучками московскими и подмосковными крестьянами на самой простой сѣрой бумагѣ; большею частію раскрашены самымъ грубымъ образомъ. Въ разныхъ мѣстностяхъ носятъ особыя названія. Такъ, картинки суздальскаго стиля наз. *суздальскими*, въ Осташковѣ—*богатырскими*, а въ Сибири *панками*. По со-

держанію **л. к.** бываютъ историческія, религіозныя, нравственныя, сказочныя и сатирическія. Происхожденіе **л. к.** очень древнее (рѣзьба на лубѣ), но печатаніе ихъ началось съ XVI в., со времени введенія въ Россіи книгопечатанія, въ Москвѣ, гдѣ была Печатная слобода, въ которой, по преданію, гравировались первыя **л. к.,** прилагавшіяся первоначально къ книгамъ духовнаго содержанія. Главныхъ центровъ производства **л. к.** было три—Москва, Кіевъ и Петербургъ, хотя **л. к.** производились также въ Новгородѣ, Владимірѣ, Черниговѣ, Соловецкомъ монастырѣ, Почаевѣ и т. д. *Кіевскія* **л. к.** болѣе ранняго происхожденія, не отличаются разнообразіемъ содержанія и обнаруживаютъ нѣмецко-польское вліяніе; въ *московскихъ* господствуетъ стиль иконописный и чисто народный русскій, богаты содержаніемъ, разнообразны въ техническихъ пріемахъ, имѣютъ весьма значительный форматъ; большинство ихъ появилось во второй половинѣ XVIII в. **Л. к.,** рѣзанныя на мѣди, менѣе характерны, чѣмъ рѣзанныя на деревѣ; это копіи съ ксилографическихъ **л. к.** Важный отдѣлъ **л. к.** на металлѣ представляютъ работы старинныхъ *граверовъ—серебрянниковъ* конца XVII в.; большинство ихъ духовнаго содержанія. *Петербургскія* **л. к.** гравированы на металлѣ, имѣютъ своимъ назначеніемъ оффиціальную иллюстрацію, отличаются неряшливостью въ исполненіи, за исключеніемъ развѣ **л. к.** на войну 1812 г. и Наполеона. Но немногія изъ нихъ дѣлались художниками Теребеневымъ и Ивановымъ. Пользуются извѣстностью слѣдующія собранія **л. к.:** Спб. Публичной библіотеки (коллекціи Погодина и Даля), Петровскія гравюры въ Спб. Эрмитажѣ, Олсуфьевская у кн. Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго и Д. А. Ровинскаго. Замѣчательное изслѣдованіе **л. к.** исполнено Д. А. Ровинскимъ —„Русскія народныя картинки" (5 томовъ съ атласомъ. 1881 г.) и В. В. Стасовымъ въ его академическомъ разборѣ этого изданія.

Лубянка—большой сундукъ, согнутый изъ лубьевъ.

Лубяныя издѣлія (ст.). Сюда нужно отнести различныя мѣры и сосуды, выдѣланные изъ бересты: зобни, берестены, убороки или бураки, сита и рѣшета, а также названія *лубіе, лыко, рогожина, коробья.*

Луврскій стиль. См. *Французское искусство.*

Лувръ. См. *Парижъ.*

Лугано—городъ въ швейцарскомъ кантонѣ Тессинѣ. Въ мѣстной церкви Santa Maria degli Angeli нах. знаменитая фресковая картина Бернардино Луини: Страсти, 1529 г.; не менѣе замѣчательна его „Тайная Вечеря" и картина Мадонны. Кромѣ того: въ **Л.** нах. нѣсколько превосходныхъ скульптурныхъ произведеній Винченцо Вела 1850 и 1856 гг.

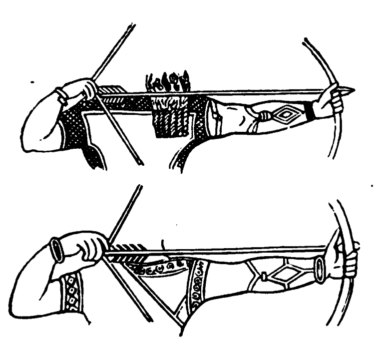
Луда (ст.) — верхняя одежда или плащъ.

Лукка—городъ въ Италіи; изъ многочисленныхъ замѣчательныхъ церковныхъ зданій здѣсь самое старинное—это *церковь св. Фредіано,* романская, первоначально пятикорабельная базилика, исполненная простоты и смѣлой пропорціональности, съ колоннами; античные памятники сняты. Внутри храма нах. крестильница, раб. Никколо Чивитали, рельефы Джакопо делла Кверча, прекрасная картина Франческо Франча (1490) и фрески Амико Асмертини. Затѣмъ надо замѣтить *соборъ Санъ-Мартино,* съ богатымъ трехъэтажнымъ фасадомъ, съ колоннами (основ. въ 1204 г.); въ люнетѣ сѣвернаго портала притвора находится великолѣпное „Снятіе со Креста" Никколо Пизано. Остальныя части зданія, возникшія послѣ 1308 г., носятъ характеръ сѣверной готики. Изъ многочисленныхъ художественныхъ произведеній внутри достопримѣчательны: небольшой восьмиугольный мраморный храмикъ (1484 г.), раб. Маттео Чивитали, назначенный для храненія Volto santo, т. е. рѣзнаго распятія изъ кедроваго дерева и др. скульптурныя произведенія, того-же мастера, гробница Джакопо делла Кверча, превосходная статуя Мадонны на тронѣ, раб. Фра Бартоломео 1509 г. и такъ наз. Croce dei Pisani (Пизанскій крестъ), драгоцѣнное серебряное вызолоченное распятіе сре-

дины XIV в. Замѣчательна еще *церковь св. Михаила,* представляющая собою стройную базилику; своимъ фасадомъ (XIII в.) она очень напоминаетъ пизанскій соборъ. Внутри ея нах. картина Филиппино Липпи. Въ огромной однокорабельной церкви San Romano (XVII в.) два мастерскихъ произведенія Фра Бартоломео: Богъ отецъ въ славѣ (1509 г.) и Мадонна della Misericordia.

Луксоръ—мѣстность на восточномъ берегу Нила, на мѣстѣ древнихъ Ѳивъ, замѣчательная своимъ большимъ храмомъ, начатымъ Аменофесомъ III (Мемнонъ) въ XV в. до Р. X. и оконченнымъ при Рамзесѣ II (Сезострисъ), нѣкогда соединеннымъ съ Карнакскимъ храмомъ аллеей съ чудовищными сфинксами. Онъ представляетъ собою зданіе колоссальной длины (260 м.), состоящее изъ великолѣпныхъ пилонныхъ воротъ, дворовъ и галлерей. Внутри него встрѣчается рѣдкое явленіе — капители (а, можетъ быть, и стержни) обшиты тонкими мѣдными досками; набитые молоткомъ, онѣ сверху покрыты живописью. Изъ двухъ мѣстныхъ знаменитыхъ обелисковъ меньшій (62 ф. высоты) перевезенъ въ Парижъ и поставленъ на площади Place de la Concorde.

Лукъ—орудіе стрѣльбы, состоящее изъ стального стержня, употребляется какъ украшеніе въ слесарныхъ издѣліяхъ, а также въ предметахъ рѣзьбы на камнѣ, мраморѣ и деревѣ. Встарину на Руси были бухарскіе, едринскіе,



крымскіе, мешетцкіе (мцхетскіе), турскіе, черкасскіе, московскіе. Части л. имѣли слѣд. названія: все деревцо—*кибить;* каждая половина кибити и каждый ея конецъ—*рогъ;* нижняя сторона каждаго рога—*подзоръ;* верхнія накладки подлѣ оконечностей роговъ—*мадяны;* двѣ костяныя вставки снизу роговъ, противъ мадяновъ—*кости,* черезъ которыя проходила *тетива.* **Л.** расписывались твореннымъ золотомъ и красками, прописывались мусіею; кости для **л.** употреблялись черныя буйволовыя; тетива дѣлалась шелковая разныхъ цвѣтовъ.

Луна. См. *Селена.*

Лунатикъ — изображеніе событія, разсказаннаго у Матѳея (XVII, 14—21) или Марка (IX, 17 и слѣд.): Христосъ съ апостолами, связанный **л.** съ пѣной у рта, мальчикъ или юноша, отецъ котораго на колѣняхъ умоляетъ Христа. Изъ рта **л.** вылетаетъ черный чертенокъ. Извѣстно изображеніе **л.** на картинѣ Рафаэля (Преображеніе).

Лундъ—городъ въ Швеціи, съ граціознымъ романскимъ соборомъ въ духѣ нѣмецкихъ построекъ, XII в. (хоры освящены въ 1145 г.), съ двумя западными башнями. Подъ хорами нах. крипта, возлѣ нея маленькія капеллы, открывающіяся на рѣзко выступающій поперечный корабль.

Лундышъ (ст.) — лундское или англійское сукно; лучшими цвѣтами считались: червчатый, желтый, свѣтлозеленый, синій, а дешевыми—черный и лазоревый. **Л.** употреблялся на ферези, однорядки, шубы, чуги.

Лупа—выпуклое съ обѣихъ сторонъ оптическое стекло, употребляемое для увеличенія малыхъ предметовъ; глазъ и предметъ должны быть близко къ **л.** **Л.** увеличиваетъ тѣмъ больше, чѣмъ сильнѣе преломляетъ свѣтъ и чѣмъ большую имѣетъ кривизну.

Луперкаліи — торжества, праздновавшіяся въ Римѣ въ честь Пана. На этихъ празднествахъ приносились въ жертву дикія козы, а назначенные для этого жрецы бѣгали по городу нагіе, держа въ одной рукѣ жертвенный ножъ, въ другой ремень, которымъ слегка стегали беременныхъ женщинъ, вслѣдствіе того повѣрья, что этимъ путемъ имъ можно сообщить плодородіе и благополучное разрѣшеніе отъ

бремени. *Луперки,* т. е. жрецы этихъ празднествъ, изображаются нагими, опоясанными лишь козьей шкурою, съ длиннымъ ремнемъ въ рукахъ.

Луцина (миѳ.)—богиня, разрѣшающая роды—изображается обыкновенно въ видѣ женщины съ вѣнкомъ изъ травы донника на головѣ, съ чашею въ одной рукѣ и съ копьемъ въ другой; иногда ее изображаютъ сидящей на стулѣ со спеленатымъ младенцемъ въ лѣвой рукѣ и съ лиліею въ правой. Л. нерѣдко наз. Юнона, иногда же и Діана.

Лучи (нум.) — маленькія черточки, которыя идутъ отъ центра монеты или отъ основанія буквъ по различнымъ направленіямъ и производятся выбрызгиваніемъ раздавленнаго подъ штемпелемъ металла.

Лучковая пила (пл.) наз. такъ потому, что натянута въ станкѣ, называемомъ *лучкомъ;* употребляется для распилки досокъ вдоль и поперегъ.

Лысина (ст.) — конское серебряное или золотое украшеніе въ видѣ круглыхъ или продолговатыхъ бляхъ или пластинокъ, прикрѣплявшееся на налобникѣ узды.

Львиныя ворота. См. *Микены.*

Лѣвая сторона при описаніи художественныхъ произведеній обыкновенно считается отъ зрителя, отсюда изъ трехъ западныхъ порталовъ церкви лѣвый есть сѣверный порталъ; точно такъ-же въ церкви лѣвый боковой корабль — сѣверный; только въ геральдикѣ *лѣвая* и *правая* стороны считаются отъ предмета, такъ что лѣвою стороною щита будетъ та, которая для зрителя лежитъ на право.

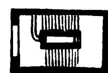
Лѣность (сим.)—дочь Сна и Ночи, изображается въ видѣ женщины съ растрепанными волосами и въ худомъ платьѣ, спящею на землѣ, положа одну руку подъ голову, а въ другой имѣя перевернутые песочные часы—символъ потеряннаго времени; символическіе знаки ея—*улитка, черепаха* и *оселъ.* Египтяне изображали л. сидящею съ печальнымъ видомъ, сложа руки и свѣсивши голову.

Лѣпка—изготовленіе изъ глины или воска моделей, которыя воспроизводятся потомъ въ гипсѣ, въ терракоттѣ, бронзѣ, мраморѣ, камнѣ, деревѣ и пр. См. *Глина, Восковыя модели, Статуя* и *Форма.* Инструменты для л. наз. *стеками* (см. это).

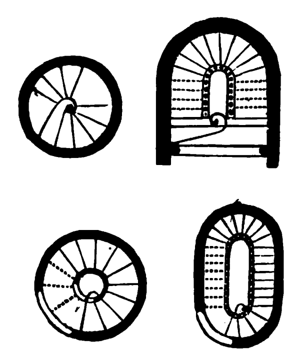
Лѣса употребляются для работъ на высотѣ, дѣлаются изъ бревенъ, вертикально поставленныхъ, съ подкосами и безъ нихъ, съ прибитыми къ нимъ досками, по которымъ опять настилаютъ доски для ходьбы рабочихъ.

Лѣстница (арх.) устраивается для сообщенія междуэтажами, состоитъ изъ *маршей* и *ступеней, площадокъ, клѣтки, щекъ, тетивъ* (см. эти слова). Металлическія дугообразныя ребра (или фермы), поддерживающія ступени снизу, наз. *косоурами.* Если они имѣютъ видъ прямыхъ линій, то наз. *тетивами* или *прямыми косоурами.* Если л. идетъ сперва по одному направленію, а потомъ по другому, то наз. л. *съ поворотомъ.* Если она раздѣляется на 2 отдѣльныя части, ведущія на одну и ту же площадку, то л. наз. *съ вѣтвями* или *о двухъ вѣтвяхъ.* По назначенію своему л. бываютъ: *парадныя, чистыя,* или *главныя, черныя* или *боковыя, потаенныя, погребныя, чердачныя* и пр. По формѣ л. бываютъ *прямыя, ломанныя* или *съ поворотами, ломанныя съ закругленными поворотами, круглыя* или *винтовыя* и *полукруглыя.* По матеріалу л. раздѣляются на: *каменныя, деревянныя, металлическія* (преимущественно *чугунныя*) и смѣшанныя, т. е. составленныя изъ соединеній этихъ матеріаловъ. По системѣ устройства л. бываютъ: *подпертыя* или *укрѣпленныя* стѣнками или столбами, которые помѣщены внутри клѣтки, и *висячія,* т. е. не имѣющія этихъ подпоръ. *В. л.* укрѣпляются или въ стѣнахъ клѣтки, или ступени ихъ поддерживаются взаимно и такимъ образомъ вся л. опирается на горизонтальной плоскости, на которой лежитъ нижняя ступень. Л. наз. *открытою,* если въ ней нѣтъ стѣнъ клѣтки; вмѣсто послѣдней употребляются подпорные столбы. Л. наз. *сквозной,* если между маршами остается большое пространство *(пролетъ)* во всю высоту лѣстницы, на подобіе вертикальной трубы. Пролеты даютъ возможность освѣщать л. въ нѣсколько этажей однимъ отверстіемъ, продѣланнымъ въ потолкѣ клѣтки. Въ художественномъ отношеніи особенно замѣ-

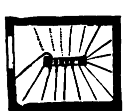
чательны л. въ зданіяхъ Ренессансъ.
Л. *съ площадками.*



Л. *круглая*



Л. *съ перилами, на перилахъ,* въ которыхъ нѣтъ пустого пространства между тетивами. Послѣднія помѣщаются на одномъ и томъ планѣ, перпендикулярномъ почвѣ. Многіе дома въ XVIII в. имѣли красивые образцы подобныхъ лѣстницъ.



Л. *витыя;* см. также *витая* **л.** и *Vis de Saint-Gilles.*







Лѣта *(ступени возраста)* въ поздній періодъ среднихъ вѣковъ нерѣдко изображались аллегорически. Въ юмористическомъ видѣ л. представлены на барельефахъ въ Аннабергской церкви, гдѣ 10 ступеней мужскаго возраста, отъ 10 до 100 лѣтъ, воспроизведены въ образѣ четвероногаго, а женскій возрастъ характерируется птицей. *Дѣтство* изобр. въ видѣ ребенка у груди матери, или на помочахъ, или же ребенка играющаго; *юношество* или *дѣвичество* — въ видѣ гимнастическихъ упражненій или танцевъ; *зрѣлый возрастъ* у мужчины и женщины олицетворяется различно: обученіемъ дѣтей, занятіями по хозяйству или въ видѣ римлянина въ тогѣ, сопровождаемаго ликторами; *старчество* — престарѣлымъ воиномъ, рядомъ съ нимъ вооруженіе и заслуженные вѣнки, или же старухой, окруженной дѣтьми и внуками, или старикомъ, который улыбаясь протягиваетъ руку юношѣ, несущему опрокинутый факелъ.

Лѣтникъ — женская одежда съ длинными и широкими рукавами, которые вышивались жемчугомъ и золотомъ *накапками.* Подолъ обшивался другою матеріею, золотой тесмою, шнурномъ или бахрамой; спереди дѣлался разрѣзъ, который застегивался до самой шеи пуговками; около шеи онъ плотно сходился шейнымъ ожерельемъ, тесмою, наиболѣе чернаго цвѣта, украшенной жемчугомъ и драгоцѣнными каменьями. Это шейное ожерелье пристегивалось пуговицами. Зимой подбивались мѣхомъ и наз. *кортелями.* Необходимую принадлежность л. составляли *вошвы* (см. это).

Любекъ — вольный городъ, сохранилъ средневѣковой характеръ въ архитектурѣ и расположеніи домовъ. Самый старинный, хотя и не особенно достопримѣчательный, памятникъ архитектуры составляетъ *соборъ;* вначалѣ это была романская базилика со столбами (кирпичная), съ готическими боковыми кораблями, готическими хорами и блестящимъ порталомъ сѣвернаго плеча поперечнаго корабля. Внутри нах. интересная надгробная плита второй половины XIV в. и



M



А (миѳ.)—египетская богиня, съ страусовымъ перомъ на головѣ, съ скипетромъ изъ цвѣтка въ одной рукѣ, съ крестомъ въ другой, символъ справедливости и истины, дочь Бога солнца, Ра и Фга; обыкновенно сопровождала Тота (Гермеса); она отводила къ престолу Озириса умершихъ, для взвѣшиванія ихъ дѣяній.

Мавзолей—роскошный надгробный памятникъ. Первымъ **м.** была гробница, построенная карійскою царицею Артемизіею супругу ея Мавзолу въ Галикарнассѣ (354 до Р. Х.); по своему великолѣпію причисленъ къ семи чудесамъ свѣта. Почти 1500 лѣтъ памятникъ былъ предметомъ всеобщаго удивленія, пока не былъ разрушенъ въ XVI в. Раскопки, произведенныя англичаниномъ Ньютономъ, открыли нижнюю половину и часть верхней постройки. По описанію Плинія старшаго можно было возстановить цѣлое. Это было почти квадратное зданіе 35,7 м. дл. и 26,5 шир., содержавшее погребальные склепы. На нижней половинѣ помѣщалась 4-хъ сторонняя cella, окруженная 36 іоническими колоннами; на фризѣ надъ этими колоннами нах. рельефы съ битвами амазонокъ (значительная часть ихъ въ Британскомъ музеѣ). Крыша всего строенія, по восточному обычаю, образовала пирамиду въ 24 мраморныя ступени, наверху платформа съ квадригой и колоссальный портретъ Мавзола, такъ что все сооруженіе имѣетъ 42 м. высоты. Строителями его были Питій и Сатиросъ, знаменитые Скопасъ, Бріарисъ и Тимотеосъ. Изъ **м.**, устроенныхъ впослѣдствіи по этому образцу, замѣчательны **м.** въ Римѣ *Августа, Адріана (Замокъ* или *Крѣпость св. Ангела)* и др. *М. Адріана* (см. рис. на стр. 141) состоялъ изъ 4-угольнаго основанія (по 270 фут. въ каждой сторонѣ), на которомъ была громадная ротонда (теперь она имѣетъ видъ башни замка) Наружныя стѣны были плакированы пароскимъ мраморомъ, основаніе украшено орнаментами и фестонами, гдѣ виднѣлись имена погребенныхъ императоровъ. По угламъ основанія стояли колоссальныя группы ваяній съ лошадьми изъ золоченой бронзы. На вершинѣ **м.** возвышалась колоссальная статуя Адріана (голова ея въ Ватиканѣ). Съ VI в. **м.** *А.* сдѣлался римскою крѣпостью, съ XI в. подпалъ власти папъ, Бонифацій IX его реставрировалъ, Александръ VI укрѣпилъ и соединилъ съ Ватиканомъ, а при Павлѣ III поставлена мраморная статуя арх. Михаила, раб. Рафаэля Монтелупо, которая въ 1750 г. замѣнена бронзовою, раб. Жирардини.

Маврикій—*святой, святой Морицъ,* предводитель *Ѳиванскаго легіона*(воинъ



Мавзолей Адріана, нынѣшній замокъ Ангела.

изъ Өивъ въ Египтѣ), въ 286 г., по приказанію императора Максиміана, выступившій противъ галловъ; такъ какъ легіонъ въ большинствѣ состоялъ изъ христіанъ, то онъ не хотѣлъ принести жертву языческимъ богамъ, вслѣдствіе чего императоръ приговорилъ его къ разстрѣлянію, къ повѣшенію или къ обезглавленію. **М.** изображается римскимъ воиномъ со знаменемъ въ одной рукѣ и съ пальмой въ другой, на старонѣмецкихъ картинахъ также въ видѣ негра, вслѣдствіе его африканскаго происхожденія. Его обращеніе св. Эразмомъ (М. Грюневальда) находится въ Мюнхенской пинакотекѣ и тамъже два другихъ изображенія, приписываемыя Геемскерку.

Мавританскій стиль. См. *Арабскій стиль.*

Мавританія — на медаляхъ страна, заключающая въ себѣ Фецъ, Марокко и др., символизировалась изображеніемъ прута и скачущей лошади.

Магдебургъ—городъ въ Саксоніи; самое замѣчательное архитектурное произведеніе здѣсь великолѣпный *соборъ*, крестообразная базилика; восточныя части ея, начатыя въ 1208 г., носятъ отпечатокъ готическаго стиля, тогда какъ построеніе столбовъ и орнаменты еще романскіе. Въ остальномъ продольное зданіе (освященное въ 1363 г.), съ романскими столбами, вполнѣ готическое; позднѣе (почти около 1520 г.), были сооружены западныя башни съ ихъ нѣсколько уродливыми несквозными куполами. Изъ художественныхъ произведеній внутри достопримѣчательны: богато украшенная солея (1445 г.) поздней готики, одна изъ древнѣйшихъ надгробныхъ плитъ и въ особенности надгробный памятникъ архіепископа Эрнста, оконченный въ 1495 г., шедевръ Петра Фишера, съ грубоватыми фигурами. Кромѣ того, надо замѣтить новый городской театръ; изъ общественныхъ статуй — какъ памятникъ ранней готической скульптуры, въ своемъ родѣ единственную конную статую Оттона Велик., изъ новѣйшаго времени — памятникъ бургомистра Франке Блэзера.

Magna mater. См. *Рея.*

Magot—забавныя фигуры китайскія или японскія, расписанныя, рисованныя, рѣзныя, а иногда раскрашенныя размѣры головы въ нихъ сильно преувеличины. Есть **м.** фарфоровыя, фаянсовыя, бронзовыя. деревянныя, изъ слоновой кости.

Мадонна — Пресвятая Дѣва Марія, какъ предметъ почитанія и молитвы; съ такимъ значеніемъ она изображалась еще въ катакомбной живописи II и III вв., позднѣе въ катакомбахъ и на саркофагахъ постоянно встрѣчаются изображенія **М.,** которой маги приносятъ свои дары, затѣмъ во второй половинѣ V в. на мозаикахъ тріумфальной арки Santa Maria Maggiore въ Римѣ, гдѣ **М.** изображена коронованной Богоматерью (Theotokos), воспринимаетъ благовѣщеніе съ младенцемъ Іисусомъ на рукахъ. Въ послѣдующіе вѣка, когда число изображеній **М.** чрезвычайно разрослось, они принимаютъ строго византійскій типъ, подобно лику Христа; большинство ихъ во время иконоборства погибло, и только послѣ окончанія его (съ 842 г.) они снова вошли въ употребленіе. Ихъ строго-византійскій типъ впервые былъ нарушенъ Чимабуэ (около 1270 г.), создавшимъ въ своемъ болѣе кроткомъ, болѣе жизненномъ изображеніи **М.** и младенца Іисуса на знаменитомъ образѣ **М.,** въ церкви Santa Maria Novella—прототипъ, усовершенствованный позднѣйшими художниками, впослѣдствіи, въ періодъ Возрожденія, развившійся до высшей красоты и до идеала возвышеннѣйшей женственности съ выраженіемъ кротости и смиренія. Собственно въ средніе вѣка **М.** изображалась большею частью въ одеждѣ современной горожанки, къ концу среднихъ вѣковъ и въ XVI в.—въ узкой облегающей тѣло красной туникѣ съ длинными рукавами, поверхъ ея голубой плащъ, иногда отдѣланный золотомъ и драгоцѣнными камнями, служившій также въ видѣ покрывала. На великолѣпномъ же гентскомъ алтарномъ образѣ братьевъ Ванъ-Дикъ, **М.** въ голубоватой нижней одеждѣ съ красными подрукавниками и въ темноголубомъ плащѣ, украшенномъ золотомъ, жемчугомъ и драгоцѣнными камнями.

На образахъ **М.** часто изображается въ коронѣ изъ лилій и розъ. Символами **М.**, въ большинствѣ заимствованными изъ „Пѣсни пѣсней", служатъ: солнце и луна (откров. Іоанна, 12, 1), солнечные лучи вокругъ ея головы (сіяніе) и полумѣсяцъ подъ ея стопами, звѣзда на покрывалѣ на челѣ, корона изъ 12 звѣздъ на головѣ, въ рукѣ лилія или роза, въ видѣ задняго плана часто рисуются розовые кусты. Аттрибутами Младенца Іисуса служатъ земной шаръ въ рукѣ, яблоко, гранатное яблоко, колосья и виноградная кисть (хлѣбъ и вино), птицы различныхъ породъ, чаще всего щегленокъ, хотя также и другіе избранные птицы и плоды. **М.** *безъ Младенца* встрѣчается только въ образѣ Небесной Царицы или Предстательницы на небесахъ, или **М.** *Милосердія* и Сострsданія (Mater misericordiae—*Утоли Моя Печали*); послѣдняя изображается также и съ младенцемъ Іисусомъ, причемъ ея мантія, распростертая надъ людьми, поддерживается ангелами, или въ образѣ Скорбящей Матери (Mater dolorosa), въ особенности въ позднѣйшемъ искусствѣ, съ мечемъ въ груди или съ семью мечами въ груди и вокругъ главы, какъ символъ ея семи скорбей (см. *Скорби Дѣвы Маріи*). На безчисленныхъ изображеніяхъ **М.** *съ Младенцемъ*, вначалѣ **М.** рисуется только символически, въ видѣ поясной фигуры съ распростертыми руками, передъ ней полуфигура Младенца, или **М.** на тронѣ, съ Младенцемъ на колѣняхъ, какъ образъ Божіей Матери, и на такихъ изображеніяхъ нерѣдко она окружается многими святыми. Часто встрѣчаются изображенія **М.** съ Младенцемъ, какъ *Царицы Небесной*, на тронѣ; Младенецъ, сидя на лѣвой рукѣ у Пресвятой Матери, поднимаетъ десницу для благословенія; въ пластикѣ и въ позднѣйшій періодъ среднихъ вѣковъ, равно какъ и въ періодъ Возрожденія часто оба изображаются стоя, въ различныхъ духовныхъ соотношеніяхъ, напр., Пресвятая Матерь со сложенными руками молится Младенцу. Тутъ замѣчательна **М.** Перуджино (см. рис.).



Мадонна Перуджино.



Мадонна della Scodella.

Существуютъ на этотъ сюжетъ двѣ превосходныя картины новѣйшаго времени Дегера. Совершенно другого характера **М.** *въ славѣ,* т. е. **М.** съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, въ облакахъ, окруженная славой; при ней тутъже иногда изображаются два или четыре архангела или цѣлый хоръ колѣнопреклоненныхъ ангеловъ, или послѣдніе музицируютъ, такъ, напр., на извѣстной картинѣ Фіезоле въ Уффиціяхъ и у Октавіана Нелли (1430 г.) въ ц. Santa Maria Nuova въ Губбіо, или передъ **М.** предстоятъ представители Ветхаго и Новаго Завѣта; часто при ней пишутся также Іоаннъ Креститель или отцы церкви и другіе святые, въ болѣе позднихъ произведеніяхъ и св. Анна, мать **М.** По числу фигуръ одна изъ богатѣйшихъ подобныхъ картинъ—произведеніе Липпо Мемми (1317 г.) въ Palazzo publico въ Санъ-Гиминьяно. Совершенно иначе представлена пользующаяся всемірной извѣстностью *Сикстинская* **М.** Рафаэля, на которой въ Младенцѣ видѣнъ отпечатокъ воплотившагося Слова, на которое Сикстъ смотритъ съ мольбой, а св. Варвара оборачивается съ намѣреніемъ созвать всю паству церкви къ поклоненію. Въ такомъ-же родѣ, какъ Матерь Слова (Logos), сдѣлавшагося плотью, **М.** изображается на безчисленныхъ образахъ, и притомъ какъ идеалъ чистѣйшей материнской любви; самыя совершенныя изъ подобныхъ изображеній — Рафаэля, многія изъ его **М.**, напр., *дель Грандука,* изъ Дома Темпи. **М.** *Conestabile* и др. Съ такимъ-же характеромъ Madre Pia, что значитъ **М.**, молящаяся Божественному Младенцу, затѣмъ также иногда изображается цѣлая сцена, садъ или ландшафтъ, куда вводятся родные **М.** и другіе святые, такъ что получается привѣтливая жанровая картинка, такъ наз. *Святая бесѣда.* Образ-

цомъ можетъ служить **М.** della Scodella Корéджо, въ Парижскомъ музеѣ (см. рис. на стр. 144). Затѣмъ **М.** на многихъ произведеніяхъ Тиціана и Пальма Веккіо. Сюда-же надо отнести массу *обѣтныхъ картинъ,* съ ихъ спеціальнымъ значеніемъ. Таковы, напр., лучшее произведеніе Андрея Мантеньи въ Луврѣ, въ Парижѣ, также Тиціана, Корреджо (св. Севастьяна и св. Георгія въ Дрезденскомъ музеѣ), Ганса Гольбейна, т. е. оба извѣстные экземпляра, Рафаэля—**М.** *di Foligno* въ Ватиканѣ и безчисленное множество другихъ (См. также *Семейство, Святые* и *Марія*).

Мадритъ — столица Испаніи. Изъ церковныхъ зданій здѣсь нѣтъ ничего достопримѣчательнаго, а изъ многочисленныхъ монументныхъ свѣтскихъ построекъ представляетъ интересъ королевскій дворецъ, начатый при Филиппѣ V Хуваресомъ, ученикомъ Саккетти въ 1737 г. и оконченный въ 1764 г. при Карлѣ III. Онъ представляетъ квадратъ (въ 132 м. сторона), съ внутреннимъ квадратнымъ дворомъ (въ 72 м.). Лучшая часть внутри—это тронная зала съ плафонной живописью Типоло, изображающей апоѳеозъ испанской монархіи; кромѣ того, здѣсь находится очень богатая коллекція (около 200) фландрскихъ ковровъ, образчиковъ различныхъ ступеней развитія старой нидерландской живописи. Еще надо замѣтить, какъ зданіе, — домъ конгресса (построенный въ 1850 г.), съ портикомъ, поддерживаемымъ 6 коринескими колоннами, съ живописью Мадрацо и другихъ современныхъ художниковъ. Величайшее художественное сокровище нах. въ *Музеѣ del Prado,* гдѣ изъ 2,200 картинъ самая малая доля приходится на произведенія старыхъ итальянскихъ школъ и нѣкоторыхъ лучшихъ мастеровъ XV и XVI вв.; за то здѣсь множество произведеній Рафаэля, Тиціана, Тинторетто, Паоло Веронезе, Рубенса и Ванъ-Дика; испанская школа, за исключеніемъ Веласкеса, Мурилло и Рибейры, тутъ также не богата. Укажемъ лишъ шедевры тѣхъ и другихъ мастеровъ: Мадонна съ ящерицей, Мадонна съ рыбой, Spasimo di Sicilia Рафаэля, Жертвоприношеніе Венерѣ, Вакханалія и преступленіе Каллиста, Тиціана, Снятіе со Креста и триптикъ Распятія Рожье ванъ дерь Вейдена, великолѣпный мужской портретъ Дюрера, нѣсколько портретовъ Целло, Вѣнчаніе Маріи Веласкеса, портреты его же, Іоаннъ Креститель въ юности, Поклоненіе пастырей, Явленіе Мадонны Бернгарду, Ильдефонсъ, стоящій передъ Пресвятой Дѣвой, Блудный сынъ и др. Мурилло (46 картинъ его), чудо съ мѣднымъ зміемъ, поклоненіе царей, Садъ любви и похищеніе Прозерпины Рубенса. Кромѣ того, изъ художественныхъ коллекцій надо замѣтить коллекціи: *Національнаго Музея* (de la Trinidad), *Академіи художествъ* и *Археологическаго Музея.*

Мазанка — хата, построенная изъ мелкаго лѣса и обмазанная снаружи и внутри глиною, для защиты отъ сырости и холода.

Мазокъ — способъ накладыванія кистью краски на холстъ и движеніе, сообщаемое при этомъ кисти, подобно почерку пера, весьма разнообразно у различныхъ художниковъ, имѣется-ли въ виду достиженіе извѣстныхъ эффектовъ или просто воспроизведеніе предметовъ, какъ напр., листвы деревьевъ, воды и т. п. На **м.** основано то, что наз. *манерою* (см. это) художника. Чѣмъ **м.** свободнѣе, смѣлѣе и увѣреннѣе, тѣмъ сильнѣе будетъ впечатлѣніе, производимое на зрителя картиной.

Маіолика наз. глиняная и фаянсовая итальянская посуда, XV—XVII вв., покрытая глазурью и расписанная красками. Искусство это явилось впервые въ Европѣ вмѣстѣ съ арабами; они принесли въ Испанію съ собою это столько любимое и давно извѣстное во всей Азіи производство; изъ Испаніи оно перенесено въ Италію работниками съ фабрикъ Балеарскихъ островов уже въ XIII в. Первыя итальянскія фаянсовыя фабрики находились на о-вѣ Маіоркѣ (по итальянски Majorica), что дало впослѣдствіи этому роду произведеній общее названіе **м.** Въ XIV в., фасады многихъ итальянскихъ церквей въ Пезаро, Павіи, Болоньи, Анконѣ, были

украшены глиняными цвѣтными барельефами. Въ началѣ XV в., знаменитый флорент. скульпторъ Лукка делла Роббіа нашелъ способъ для покрытія своихъ произведеній изъ обожженной глины свинцовою глазурью; съ того времени, м. получила значеніе художества. Первыя фабрики были основаны во Флоренціи и въ Кастель-Дуранте, подъ управленіемъ братьевъ Фонтана изъ Урбино. Фабрики въ Пезаро пользовались чрезвычайною извѣстностію не только въ Италіи, но и заграницей; фабрики въ Урбино, Губбіо и Кастель - Дуранте были уже тогда не менѣе знамениты; первыя издѣлія этого рода довольно еще грубы: фигуры и орнаменты обозначены синимъ или чернымъ контуромъ безъ тѣней; рисунокъ мелкій, хотя и правильный; ихъ отличаетъ блестящая, переливчатая глазурь металлическаго вида. Этотъ родъ маіолики называется *mezza maiolica.* Только въ концѣ XV в. начали употреблять, по примѣру Лукки делла Роббіа, бѣлую глазурь, которая служила полемъ для рисунковъ и орнаментовъ, давшимъ м. XVI в. высокое художественное значеніе: это такъ называемая *maiolica fina.* Всевозможные предметы, зданія, утварь, портреты извѣстныхъ лицъ, историческія и домашнія сцены, гербы, орнаменты и пр.. изображались на м., выдававшейся по красотѣ внѣшней формы сосудовъ и утвари, а также по щегольству, тонкости и мастерству рисунковъ. Лучшіе художники эпохи Возрожденія не пренебрегали расписывать м. или давать для нея рисунки. Въ числѣ ихъ нельзя пропустить знаменитаго Орація Фонтано Урбинскаго, Фламиніо Фонтана, его брата, Гвидо Дурантино, Ланфранка, Таддео Цуккаро и др. Вазы, подписанныя именемъ Рафаэля, ошибочно приписываютъ самому Рафаэлю; онѣ только расписаны по рисункамъ Рафаэля Урбинскаго и учениками его школы много лѣтъ послѣ смерти Рафаэля. Фаянсовыя издѣлія въ Неаполѣ конца XVI и начала XVII в. отличаются прекраснымъ рисункомъ и принадлежатъ къ числу лучшихъ м. въ Европѣ, но по краскамъ много уступаютъ урбинскимъ и вообще средне-итальянскимъ. Въ XVII в. Венеція производила особенный родъ маіолики, до того тонкой и издававшей такой особенный звукъ при ударѣ, что издѣлія можно принять за мѣдные листы, покрытые финифтью; это по большей части блюда, края которыхъ изображаютъ выпукло плоды и листья, тогда какъ дно расписано легкими живописными фигурами. Съ 1718 г. м. начала падать; то, что прежде было искусствомъ, сдѣлалось ремесло́мъ; горшечникъ замѣнилъ художника. Франція имѣетъ также фаянсовыя издѣлія, доведенныя, при Генрихѣ II, Бернаромъ Палисси до степени высокаго художества; ему обязаны во Франціи изобрѣтеніемъ цвѣтной эмали, которою покрываются фаянсовыя скульптурныя издѣлія; произведенія Палисси покрыты по большой части выпуклыми изображеніями змѣй, водяныхъ растеній, жуковъ, раковинъ, травъ и проч.; всѣ эти предметы облиты блестящей глазурью цвѣта соотвѣтственнаго предмету. Нѣмецкія и фламандскія гончарныя издѣлія XVI и XVII в., извѣстныя подъ именемъ *Grès,* пользуются также большою извѣстностью.

Майнцъ—городъ въ Гессенъ-Дармштадтѣ; главный мѣстный архитектурный памятникъ — романскій соборъ, важный въ исторіи зданій со сводами; первоначальный планъ его, въ видѣ колоссальной базилики со столбами, крытой плоской крышей, съ двумя хорами, не съ восточнымъ, а съ западнымъ поперечнымъ кораблемъ, съ двумя башнями по бокамъ хоровъ, куполомъ надъ центральнымъ четыреугольникомъ и надъ восточными хорами — превосходитъ своей величественностью всѣ остальныя романскія зданія въ Германіи. Длина всей постройки простирается до 112 м. Восточныя части съ ихъ абсидою, оба портала и обѣ круглыя башни относятся къ постройкѣ 1036 г.; тѣмъ не менѣе соборъ, въ своемъ современномъ видѣ, по среднему кораблю принадлежитъ серединѣ XII в., по боковымъ—концу послѣдняго, по западнымъ хорамъ—XIII в., но по ряду боковыхъ капеллъ продольнаго зданія (вслѣдствіе чего соборъ производитъ впе-

чатлѣніе пятикорабельнаго)—къ концу XIII и послѣдующимъ вѣкамъ. Въ періодъ 1397—1412 гг. сюда прибавился сохранившійся еще до нынѣ крытый ходъ. Послѣ грозового пожара въ 1767 г. архитекторъ Нейманнъ изъ Вюрцбурга ввелъ стиль барокко, фундаментальныя ремонтировки были сдѣланы въ 1828 г. Моллеромъ изъ Дармштадта, а въ 1870—1875 гг., со строгимъ соблюденіемъ стиля, произведены были реставраціи архитекторами Вестикенъ и Куиперсъ. Изъ сокровищъ древней скульптуры, которыя представляютъ намъ полную исторію надгробныхъ памятниковъ, богатыхъ внутри новѣйшей живописью, укажемъ только надгробный камень архіепископа Зигфрида III, раб. Эпштейна, ранняго готическаго стиля, на могилѣ двухъ королей Генриха, Распе, и Вильгельма Голландскаго; по содержанію однороденъ съ нимъ надгробный памятникъ поздней готики архіепископа Петра Аспельта, своей вывихнутой рукой коронующаго трехъ королей, стоящихъ около него; затѣмъ надо замѣтить памятникъ архіепископа Конрада III, 1434 г. Дитера, раб. Изенбурга (1482 г.), архіепископа Альбрехта (1547 г.), текущаго столѣтія—мраморный памятникъ Генриха, раб. Шванталера 1842 г., въ крытомъ ходѣ, и много др. Точно также замѣчательна стѣнная живопись на западномъ куполѣ и на стѣнныхъ нишахъ корабля, исполненная по эскизамъ Фейтса, Сетегастомъ и др., а также живопись на стеклѣ на епископскихъ (западныхъ) хорахъ, Бодри. Замѣчательна еще небольшая *церковь Стефана* (1257—1312 гг.). Превосходное зданіе новѣйшаго времени — синагога, благороднѣйшаго мавританскаго стиля, раб. Крейсига. Главныя художественныя коллекціи, сохраняющіяся въ большомъ бывшемъ курфюрстскомъ дворцѣ, представляющемъ собою зданіе XVII и XVIII вв., заключаютъ въ себѣ весьма богатый музей рейнскихъ древностей, замѣчательная картинная галлерея; между ними много пластическихъ произведеній. Два бронзовыхъ памятника новѣйшаго времени, статуя Гуттенберга, раб. Торвальдсена (1837 г.) и статуя Шиллера, раб. I. Б. Шолля младшаго (1862 г.).

Мака—легкая кипорная одноцвѣтная шерстяная ткань, дѣлается во Франціи, употребляется на обивку мебели.

Макабръ. См. *Пляска мертвыхъ.*

Македонія на древнихъ медаляхъ изображалась аллегорически въ видѣ возницы, держащаго въ одной рукѣ бичъ, которымъ погоняетъ лошадей; при этомъ еще изображалась палица Геркулеса.

Маккавей, *Іуда,* еврейскій герой, предводительствовавшій вмѣстѣ съ своими четырьмя братьями въ борьбѣ за освобожденіе евреевъ отъ Антіоха Епифана Сирійскаго и его наслѣдниковъ, погибшій въ одной битвѣ въ 160 г. до Р. Х. Изображеніе его встрѣчается въ живописи Библіи св. Павла (около 885 г. по Р. Х., въ монастырской библіотекѣ San Paolo fuori le mura), сцены изъ его жизни исполнены на рѣзныхъ стульяхъ на хорахъ 1366 г. въ бременскомъ соборѣ. Мученичество братьевъ и матери ихъ изображено на рѣзномъ алтарѣ 1494 г. въ брюссельской Ратушѣ и на превосходномъ, такъ называемомъ ларцѣ Маккавеевъ въ кельнской церкви св. Андрея.

Маковицы (ст.)—главы на церквахъ. Ср. *Лбы.*

Максимиліановскій стиль—новый архитектурный стиль, изобрѣтенный въ 50-хъ гг.. настоящаго столѣтія королемъ баварскимъ Максимиліаномъ II; по конструкціи и формировкѣ соотвѣтствуетъ научнымъ и техническимъ усовершенствованіямъ новѣйшаго времени, слѣдовательно является представителемъ современной культуры, причемъ имѣется въ виду цѣлесообразное смѣшеніе туземной готики съ греческой античностью: вертикальное направленіе первой въ возможно болѣе органическомъ смѣшеніи съ болѣе спокойными линіями и болѣе широкимъ примѣненіемъ архитравной архитектуры античности, а въ орнаментахъ примѣненіе туземныхъ формъ растеній и животныхъ. Результаты попытокъ въ этомъ родѣ, главнымъ представителемъ котораго былъ архитекторъ Бюрклейнъ,

очевидны по главнымъ зданіямъ Максимиліановской улицы въ Мюнхенѣ: Правительственное зданіе, Максимиліанеумъ, Національный музей.

Максимиліановское вооруженіе боевое — самое удобное и практическое изъ всѣхъ броней, бывшихъ нѣкогда въ употребленіи. Оно состоитъ (см. рис. I, на стр. 150 и рис. II на стр. 151): 1) шлемъ, шеломъ, шишакъ— головной уборъ съ небольшими дырками въ тульѣ противъ уха (ouïes) 1a, для свободнаго прохожденія звуковъ. 2) *Гребень металлическій* плоскій, простой или крученый, какъ на рис.; въ заднемъ концѣ гребня прикрѣпляется цилиндрическая трубка b, куда вставлялись султанъ или страусовыя перья. Надъ гребнемъ возвышается иногда навершье. 3) *Лицевое прикрытіе,* наличникъ, Mezail. Передняя часть, закрывающая лицо, носовымъ остроконечіемъ своимъ съ боку напоминаетъ маску. Въ м. бронѣ прикрытіе это состоитъ почти всегда изъ одной цѣльной части, служащей *забраломъ* 3a, въ которомъ противъ рта просверлены продолговатыя дырки, для свободнаго дыханія 3b; въ другихъ броняхъ лицевое прикрытіе состоитъ изъ двухъ частей: изъ забрала и наустника или дыхала, въ нѣкоторыхъ—изъ трехъ, даже изъ четырехъ частей. 4) *Подбородникъ,* Mentonière, прикрывающій скуловую и нижнюю часть лица, простирается до нижней губы, такъ что онъ не мѣшаетъ говорить и не препятствуетъ ни ѣдѣ, ни питью. Когда идетъ рѣчь о шлемѣ съ поднятымъ забраломъ, нужно разумѣть, что поднято лишь лицевое прикрытіе. Въ нѣкоторыхъ шлемахъ около рта устроено небольшое отверстіе, въ которое пропускался конецъ сигнальной трубы или боевого рожка. Чтобы надѣть или снять шлемъ, необходимо пристегнуть или отстегнуть подбородникъ, замкнутый справа крючкомъ (рис. II); съ той-же стороны устроенъ крючекъ и для дыхала. Эти крючки, устроенные иногда съ обѣихъ сторонъ, замѣняются часто пуговкою съ пружинкою. Забрало, дыхало, и подбородочная часть держатся и обращаются на общемъ винтѣ 3c, съ гайкою, составляющею неотъемлемую принадлежность подобнаго рода шлема. 5) *Горловое прикрытіе* состоитъ обыкновенно изъ нѣсколькихъ бляхъ и отстегивается вообще съ подбородочною частью, съ которою составляетъ почти всегда одно цѣлое. Въ бронѣ, изображенной на рис. I и II, горловая часть составляетъ продолженіе подбородочной. 5) a. *Затыльникъ,* Couvre-nuque, имѣетъ обыкновенно столько-же бляхъ или чешуй, сколько ихъ въ горловомъ прикрытіи. На рис. I и II, этихъ бляхъ три, тогда какъ въ горловой части, составляющей здѣсь продолженіе подбородочной, нѣтъ ни одной бляхи. 6) *Султанная трубка.* 7) *Ошейникъ, шейное прикрытіе, барлица,* Colletin, состоитъ обыкновенно спереди и сзади изъ трехъ пластинокъ: двухъ малыхъ верхнихъ и одной нижней, большой. Это прикрытіе двигается на шарнерѣ, съ лѣвой стороны, и замыкается справа помощью запонки. Шейное прикрытіе, служащее основою и опорою для головного убора и грудныхъ латъ (рис. I), составляетъ одну изъ важнѣйшихъ частей рыцарскаго вооруженія. Шлемъ, такъ называемый à bourrelet, съ ожерельемъ, съ прямымъ отверстіемъ или основаніемъ, не имѣлъ собственно ни горлового прикрытія, ни затыльника. Ихъ замѣнялъ ошейникъ. Туалетъ рыцаря начинался обыкновенно съ ногъ, послѣ чего приступали къ пригонкѣ ошейника, какъ основной части вооруженія, и кончали уже шлемомъ. 8) *Кирасы, латы,* состояли изъ двухъ главныхъ частей: изъ *нагрудника,* верхній край коего былъ (9) снабженъ ребромъ или возвышенною каймою, которая должна была останавливать остріе меча или копья противника, и изъ *спиннаго прикрытія,* 13 (рис. II). Форма нагрудника измѣнялась со временемъ: въ концѣ XV в. онъ былъ выпуклый и нѣсколько остроконечный; около 1550 г. его стали дѣлать продолговатымъ; съ 1570-хъ гг. — съ остріемъ, наконецъ, въ началѣ XVII в. онъ сдѣлался тупымъ и короткимъ. Нагрудникъ обыкновенно выковывался изъ цѣльнаго листа желѣза, иногда же вся кираса, спереди и сзади, составлялась изъ чешуйчатыхъ пласти-

нокъ. 9) *Нагрудникъ.*—Plastron. 10) *Подмышковыя чешуйки,* Ailettes, прикрѣплялись къ нагруднику, подъ мышками, съ помощью замшевыхъ ремней, и помогали движенію рукъ. Подъ латами надѣвалось плотно прилегавшее къ тѣлу и подбитое ватою платье изъ замши (gambeson), для избѣжанія тренія и уменьшенія силы ударовъ. Эти зипуны встрѣчаются рѣдко. 11) *Набрюшникъ* (braconnière), простирающійся тотчасъ подъ поясомъ, состоялъ обыкновенно изъ двухъ или трехъ длинныхъ чешуй или пластинъ (faltes). 12) *Набедренники* (Tassettes), служащіе для защиты боковъ и бедра, и состоящіе изъ нѣсколькихъ чешуй или пластинъ, составляли часто продолженіе набрюшника. Иногда эти чешуи отдѣльно прикрѣплялись съ помощью ремней. Въ XVI в., когда стали упрощать вооруженія и уменьшать число ихъ составныхъ частей, вышеозначенныя чешуи или пластинки, сдѣланныя длиннѣе, заступили мѣсто налядвенниковъ, или наколѣнниковъ. 13) *Крестцовое* или *поясничное прикрытіе* (garde-reins) состояло изъ одной или изъ двухъ, даже трехъ чешуй. Кираса застегивалась вплотную, нагрудникомъ нѣсколько набѣгая на спинную часть, такъ чтобы оружіе противника нигдѣ не могло найти ни скважины, ни отверстія (15 на рис. II); потомъ затягивалась поясными ремнемъ (15 а). 14) *Нарамники, оплечія, бармицы,* Epaulières, прикрѣплялись сверху латъ, особыми пружинками, 18., или ремнями. Переднее правое оплечіе обыкновенно дѣлалось меньше, чтобы не мѣшать движеніямъ правой руки (см. рис. I). 15) *Надъ оплечіями,* для большей защиты шеи, возвышались, въ родѣ *гребня* или *крыльевъ,* желѣзныя прикрытія (garde-col). Они въ особенности были полезны противъ пикъ, аллебардъ и другихъ крючковатыхъ копій, съ помощью которыхъ непріятельскіе пѣхотинцы старались сорвать головной уборъ рыцаря. Означенныя прикрытія бывали простыя или двойныя; иногда ихъ вовсе не было и тогда они замѣнялись, подъ мышками, круглыми бляхами (rondelles). Бляхи эти прикрѣплялись ремнями. Нагрудныя оплечія представляли разнородные рисунки: у швейцарцевъ они имѣли подобіе вѣера, со львиною головою въ срединѣ. 16) *Наручи* (brassards) раздѣлялись локтевымъ прикрытіемъ (Cubitière) на двѣ части. Верхняя половина состояла изъ цилиндрической части и нѣсколькихъ чешуекъ; нижняя, прикрѣпленная къ верхней ремнями, изъ двухъстворчатаго желѣзнаго цилиндра, на шарнірахъ и съ запонами. 17) *Локтевыя прикрытія, налокотники* (Cubitières), служащія и защитою, и украшеніемъ, имѣли иногда весьма большіе размѣры; внѣшняя ихъ поверхность имѣла видъ закругленный, часто коническій. Въ доспѣхахъ XV в., такъ называемыхъ à la poulaine, она кончается остріемъ. 18) *Винты,* boulons à vis, прикрѣпляющіе локтевую часть къ наручамъ. 19) *Рукавицы,* обитыя жестью (gantelets), были съ пальцами, какъ въ нѣкоторыхъ итальянскихъ и испанскихъ броняхъ, или безъ пальцевъ; въ первомъ случаѣ, каждый палецъ былъ покрытъ небольшими чешуями, пришитыми къ замшѣ, а во второмъ, какъ показано на рисункѣ, пальцы были только обозначены снаружи или покрыты всѣ вмѣстѣ общими чешуями. Отверстіе перчатки было окаймлено широкимъ желѣзнымъ ободкомъ, который двигался на шарнірѣ и застегивался пуговицею. Большой палецъ былъ всегда отдѣленъ отъ прочихъ и покрытъ особо чешуйками. *Опорный рожокъ* для копья (faucre) обыкновенно составлялся изъ двухъ частицъ: одной, прикрѣпленной винтами къ нагруднику, другой, выдавшейся впередъ и спускавшейся, въ случаѣ нужды, на шарнерѣ. 20) *Налядвенники, наколѣнники* (cuissards) состояли каждый изъ малой пластинки сверху и большой, широкой, выпуклой внизу, покрытой ребрами или полосками; эти бляхи простирались только по наружной части ляшки и придерживались ремнями. 21) *Прикрытія колѣннаго сгиба* (genouillères) состояли изъ передней, закругленной или конической части и наружной боковой, связанныхъ вмѣстѣ четырьмя чешуйками. 22) *Наножники, бутурлики, наголенники* (jambières ou grives) обхва-

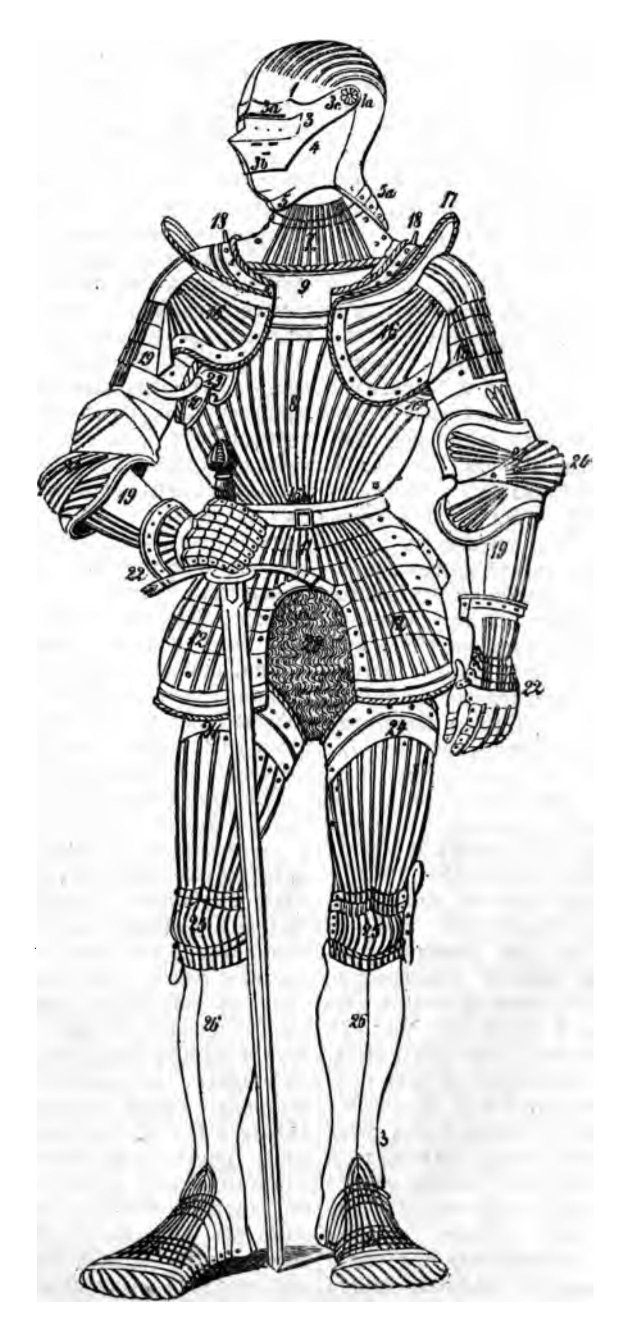


Рис. I

Максимиліановское вооруженіе.

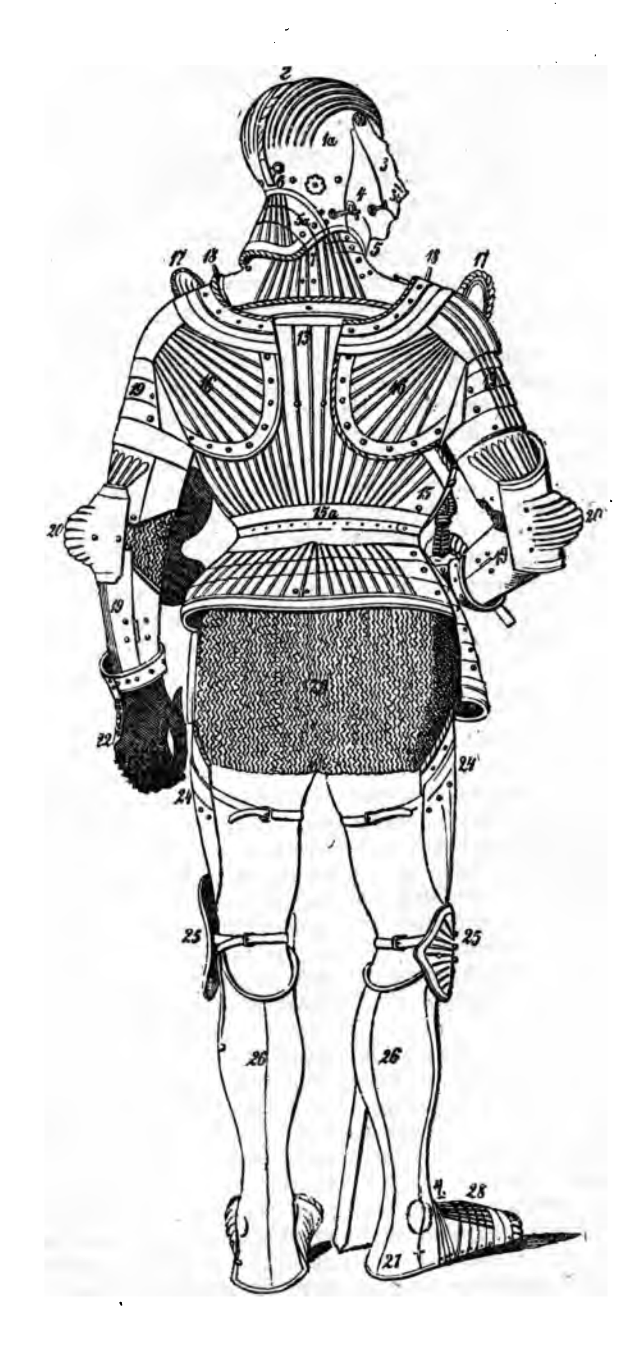


Рис. II
Максимиліановское вооруженіе.

тывали ногу, отъ колѣна до плюсны и по икрѣ, двумя цилиндрическими половинками, соединенными шарніерами и замыкающимися, на внутренной части голени, металлическими пуговками или закрѣпами. Когда поножи покрывали одну внѣшнюю часть ноги, тогда они придерживались ремнями и пряжками. 23) *Поножные шарніеры.* 24) *Поножи* (pédieux ou solerets), покрытые чешуйчатыми пластинками, оканчивались въ XV в. длиннымъ остріемъ (poulaine), а въ XVI в., наоборотъ, широкимъ, тупымъ наконечникомъ.

Итогъ всѣхъ составныхъ частицъ вооруженія весьма значителенъ. На нашихъ рисункахъ въ шлемѣ всѣхъ составныхъ частей 12; въ ошейникѣ 6; нагрудникѣ 6; спинной части 4; боковыхъ частяхъ 8; плечевыхъ 8; наручахъ 16; рукавицахъ 56; налядвенникахъ 4; прикрытіяхъ колѣннаго сгиба 12; наножникахъ 4; поножахъ 20; опорномъ мѣстѣ для копья 2. Всего 158 частицъ. Въ нѣкоторыхъ броняхъ число ихъ доходитъ до 180, а если сосчитать пряжки, винты, гвоздики и прочія металлическія вещицы, то можно дойти до 900, 1000 и даже до 1200 разныхъ принадлежностей. Кромѣ замшеваго зипуна, подъ латами, рыцари надѣвали и лосины. Сверху зипуна рыцарь надѣвалъ кольчугу съ рукавами (29, рис. I) для лучшей защиты тѣла на слабыхъ мѣстахъ вооруженія. Всѣ дошедшіе до насъ средневѣковые памятники свидѣтельствуютъ, что рыцари постоянно подъ латами носили кольчугу.

Максура. См. *Мечеть.*

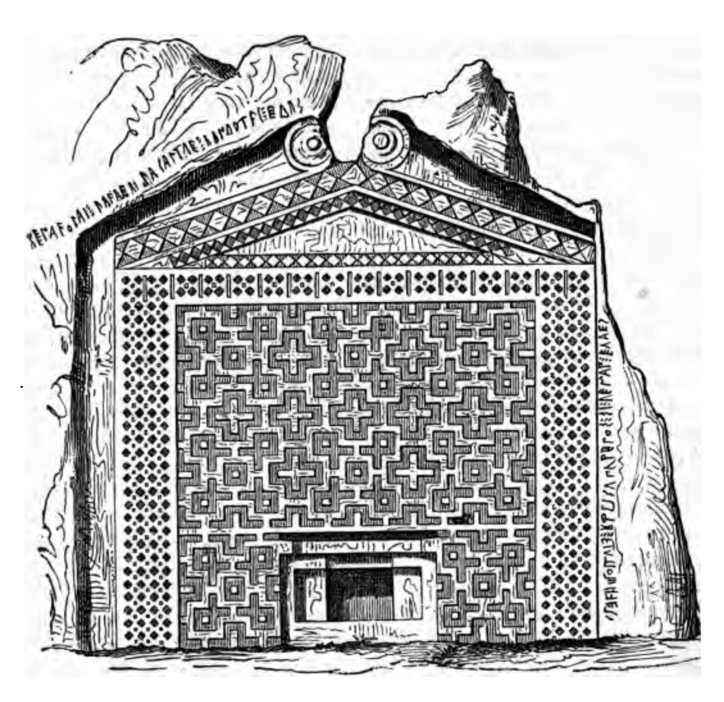
Макулатура — печатная бумага, которая почему либо не можетъ быть употреблена по своему первоначальному назначенію, а идетъ на обертку, упаковку разныхъ вещей, на приготовленіе картоновъ и т. п.

Малахитовая, горная и венгерская зелень — краски, гидраты углекислой мѣди, и встрѣчаются во многихъ мѣстностяхъ въ естественномъ состояніи. По своимъ природнымъ свойствамъ, онѣ схожи съ другими зелеными соединеніями мѣди.

Малахитъ — минералъ, идущій на украшенія, добывается въ Пермской и Томской губ., особенно славится м. изъ мѣднорудинскаго рудника въ Нижнетагильскомъ округѣ Демидовыхъ. Изъ этого рудника добытъ м. для колоннъ Исаакіевскаго собора въ Петербургѣ. Въ Спб. Эрмитажѣ имѣется множетство вазъ, чашъ, столовъ и т. п. вещей, сдѣланныхъ на Петергофской гранильной фабрикѣ изъ м. Демидовыхъ.

Малка (стол.)—деревянный брусокъ, на концѣ котораго, въ вынутый пазъ, вкладывается металлическая или деревянная линейка, соединенная нри концѣ брусочка шарньеромъ, такъ что поворачиваясь, можетъ принимать различные углы. **М.** служитъ для вычерчиванія угловъ.

Малоазійское искусство вначалѣ проявилось главнымъ образомъ въ сооруженіи своеобразныхъ гробницъ. Замѣчательнѣйшими изъ отдѣльныхъ государствъ были: *Фригія* (въ южной части **М.** полуострова), *Лидія* — въ его западной части и *Ликія* — восточнѣе Лидіи, у самаго южнаго берега полуострова. Прежде всѣхъ возвысилась Лидія (VIII в. до Р. X.). Отъ нея дошли только надгробныя сооруженія, но и они не выходили изъ предѣловъ простыхъ формъ первобытнаго кургана. Такихъ кургановъ сохранилось очень много на сѣв.-востокъ отъ того мѣста, гдѣ были Сарды, столица Лидіи. Изъ нихъ особенно интересна *могила Тантала* — огромное круглое сооруженіе около 130 фут. въ діаметрѣ и до 90 фут. выс. Форма его слѣдующая: сначала шла цилиндрическая нижняя часть 30 фут. выс., изъ большихъ неправильной формы камней. Надъ ней, за выступающимъ впередъ карнизомъ, возвышался коническій куполъ, вершина котораго увѣнчана небольшою сравнительно надставкою, какъ бы фонаремъ. Кромѣ наружной каменной облицовки, оболочка кургана состояла еще изъ двухъ такихъ же стѣнъ, расположенныхъ концентрически и соединенныхъ между собою поперечными перегородками, которыхъ 16 между первою и второю стѣною и 4—между второю и третьей. Пространство между стѣнами и перегородками заполнено мелкими камня-



Гробница Мидаса.

ми. Внутри сооруженія нах. погребальная камера, гдѣ не было ни входа, ни выхода. Стѣны окончательно задѣлывались уже послѣ погребенія покойника. Потолокъ камеры имѣлъ видъ ложнаго свода. Еще замѣчательнѣе въ Лидіи такъ наз. *кладбище царей,* близъ Гигейскаго озера. Тамъ нах. громадный куполъ около 200 фут. выс., наз. *курганомъ царя Аматеса.* Надгробные памятники *Фригіи* были высѣченныя въ скалѣ небольшія пещеры, снаружи богато украшенныя орнаментомъ, точно ковромъ, заслоняющимъ могилу. Обращалось большое вниманіе на фасадъ усыпальницы. Цѣлая группа такихъ памятниковъ нах. въ *Доганъ-лу* (см. это) въ скалѣ, наз. *Язили Кьяна.* Здѣсь особенно интересна *гробница Мидаса* (см. рис.). Почти вся лицевая поверхность скалы обращена въ плоскость и покрыта узоромъ, похожимъ на *меандръ* (см. это). Уголъ окаймленъ бордюромъ и завершается наверху подобіемъ фронтона. Здѣсь сказалось подражаніе ковровымъ тканямъ. Самая гробница, въ видѣ небольшого углубленія, расположена въ самомъ низу ковра. Украшеніе вершины фронтона напоминаетъ собою волюты или пальметы. Въ позднѣйшій періодъ существованія Фригіи ея сооруженія напоминаютъ Бенигассанскіе гроты: та же погребальная камера, высѣченная въ скалѣ, и портикъ на двухъ столбахъ у входа. О сооруженіихъ Ликіи см. *Ликійскіе памятники.* Въ остаткахъ *скульптурныхъ* произведеній Малой Азіи, которыхъ вообще немного, замѣтно, кромѣ греческаго вліянія, еще вліяніе Ассиріи и Персіи. Въ деревнѣ *Бохгасъ Коси* (прежній Птеріусъ), въ Галатіи, найденъ цѣлый фризъ, высѣченный въ скалѣ, состоящій изъ группъ мужскихъ и женскихъ фигуръ, несущихъ различные религіозные аттрибуты. Онѣ ступаютъ неуклюже, какъ вообще египетскія и ассирійскія изображенія, и плотно закутаны въ свои одежды, драпированныя по-персидски. Встрѣчаются изображенія и фантастическихъ су-

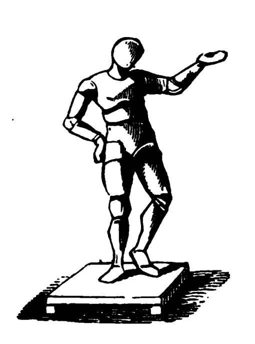
ществъ. Тамъ же найдено мраморное сѣдалище, украшенное львами въ ассирійскомъ вкусѣ.

Мальмо — городъ въ южной Швеціи, съ замѣчательной церковью св. Петра; это трехкорабельное кирпичное зданіе готическаго стиля, съ поднятымъ среднимъ кораблемъ, не выдающимся двухкорабельнымъ поперечнымъ зданіемъ и пятисторонними хорами, вокругъ которыхъ тянется галлерея съ вѣнцомъ изъ пяти капеллъ.

Малярныя работы. Цѣль окрашиванія различныхъ поверхностей заключается въ приданіи имъ красиваго вида и предохраненія отъ вліянія воздуха и атмосферныхъ перемѣнъ. Важнѣйшіе приборы въ малярномъ дѣлѣ слѣдующіе: 1) курантовыя плиты съ курантами, на которыхъ растираютъ краску въ маломъ количествѣ. Если-же приходится растирать большое количество краски, то употребляютъ деревянный станокъ съ вращающимся верхнимъ камнемъ (курантомъ), въ которомъ имѣется отверстіе для вливанія масла; 2) чугунные котлы для варки клея и масла или олифы; 3) кисти различныхъ размѣровъ, гребенки и катушки. Для раздѣлки подъ дерево употребляютъ: трафареты, линейки, треугольники, циркуля и пр.

Mandorla — мистическая миндалина, слава въ формѣ тупаго спереди овала, въ готическій періодъ сверху и снизу заостряется (съ обоихъ концовъ), пишется при ликахъ Спасителя, также при украшеніяхъ Мадонны, а въ періодъ Возрожденія и при украшеніи другихъ святыхъ.

Манекенъ — искусственная фигура,



арматура которой составлена изъ дерева или металла, которой члены держатся на шарньерахъ, покрывается кожей или матеріею. Есть **м.** людей и животныхъ, особенно лошадей. Размѣры **м.** различны — отъ натуральной величины до весьма малыхъ размѣровъ; нѣкоторые **м.** совершенно какъ подвижныя куклы, сдѣланныя по правиламъ анатоміи. **М.** служатъ для изученія складокъ драпри.

Манера — образъ, способъ композиціи и процесса исполненія, свойственный художнику. **М.** то же, что стиль. **М.** въ *живописи* зависитъ, съ одной стороны, отъ нашего восприниманія природы, отъ впечатлѣнія, которое она на насъ производитъ, съ другой—отъ умѣнія нашего пользоваться средствами, которыя мы имѣемъ для ея воспроизведенія. У всякаго художника есть свои особенности техники и колорита, по которымъ его въ большинствѣ случаевъ легко отличить отъ другихъ, и вотъ эти-то особенности принято называть **м.** живописца. **М.** въ *гравированіи* — способъ обрабатыванія доски рѣзцомъ или вытравленіемъ. Такъ, при *карандашной* **м.** (la manière du crayon, Kreidezeichnungsstich) доска приготовляется какъ для обыкновеннаго офорта и покрывается грунтомъ для вытравленія. Послѣ этого рисунокъ, сдѣланный краснымъ карандашомъ, накладывается на загрунтованную и зачерненную доску, сильно придавливается, такъ что ясно отпечатывается въ обратномъ видѣ. Для самаго гравированія употребляются различные инструменты: простая игла, дѣлающая три точки, родъ пунцы, наз. *mattoir* (см. рис.), съ притупленными зубцами, рулетка, цилиндръ съ остріями, вертящійся на оси рукоятки, и въ заключеніе еще рѣзецъ. Этими инструментами можно подражать толстымъ штрихамъ карандашнаго рисунка и поразительно вѣрно передавать тонъ тѣней его, такъ какъ тупая игла (mattoir) затираетъ штрихи или сливаетъ ихъ въ одно. Послѣ этой работы начинается вытравленіе. Когда такая доска отпечатана крас-

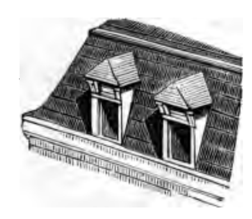
ной краской (красно-жженнымъ Santinoles), то оттиски съ нея поразительно похожи на оригинальные рисунки, сдѣланные краснымъ карандашомъ. Эта **м.** принадлежитъ Франціи. Въ 1756 г. Маньи, Франсуа и Демарто спорили за честь ея изобрѣтенія. **М.** *смѣшанная* (гр.) представляетъ соединеніе офортной иглы съ рѣзцомъ или съ *черной манерой*. См. *Мецціотинта*.

Манна небесная изображалась еще въ катакомбной живописи, иногда въ видѣ падающаго дождя голубоватаго зернового хлѣба, который израильтяне подбираютъ въ свои платья; чаще всего въ видѣ ветхозавѣтнаго прообраза Тайной Вечери, напр., въ „Biblia pauperum" и въ „Speculum Salvationis", а также вмѣстѣ съ другими прообразами *Тайной Вечери* (см. это) Дирика Бутса, на одной картинѣ XVI в. въ церкви св. Северина въ Кельнѣ, и Николая Пуссена въ Луврѣ, въ Парижѣ.

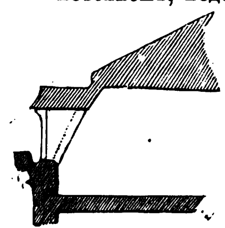
Мангеймъ — городъ на Рейнѣ, съ однимъ изъ обширнѣйшихъ замковъ въ Германіи, построеннымъ 1720—31, достигающимъ 530 м. длины, по образцу Версаля—подкообразнымъ, съ исполинскими боковыми флигелями и 13 павильонами; въ центрѣ всего зданія находится богато декорированный залъ рыцарей. Въ сосѣднемъ зданіи хранятся коллекціи древностей, гравюръ и незначительное въ общемъ собраніе картинъ. Здѣсь же находятся бронзовая статуя Иффланда (1864 г.) и Дальберга (1866 г.), обѣ раб. Видемана, и превосходная бронзовая статуя Шиллера въ юности, раб. Карла Кауера (1862 г.).

Манъ-лё (Mans, le)—городъ во Франціи, съ достопримѣчательнымъ соборомъ, который, несмотря на различные моменты своего возникновенія и свои различные архитектурные стили, производитъ величественное впечатлѣніе. Продольное зданіе его въ благородномъ романскомъ стилѣ XII в., блестящія хоры—ранней готики, поперечный корабль почти весь поздней готики (XV в.). Самая прекрасная, наиболѣе роскошно развитая часть—это хоры, довольно длинныя, съ двойной галлереей, къ которымъ примыкаетъ группа изъ 13 широко выступающихъ капеллъ. На хорахъ находится великолѣпная старинная живопись на стеклѣ.

Мансарда — окна, придѣланныя въ



покатости кровли. Комнаты въ **м.** съ низкимъ потолкомъ, недостаточно



освѣщены, но съ точки зрѣнія декоративности **м.** представляютъ большой эффектъ снаружи.

Мантія — церковное облаченіе. **М.** *святительская* отъ *монашеской* отличается *источниками* и *скрижалями*. *И.* наз. разноцвѣтныя (преимущественно бѣлаго и краснаго цвѣта) ленты, нашиваемыя по обѣимъ сторонамъ **м.**, означаютъ струи ученія, истекающаго изъ устъ архіерея. *С.* или *пomaты* — четвероугольные платы, пришиваемые къ верхнимъ и нижнимъ краямъ **м.** Они должны напоминать святителю о двухъ завѣтахъ, откуда ему надлежитъ почерпать свое ученіе. На *патріаршихъ* **м.** полагается на верхнихъ скрижаляхъ имѣть нашвенные *кресты* или иные священныя изображенія, а на нижнихъ—*звонцы*. *Митрополиту* присвоена **м.** багряновидная, съ скрижалями червлено-атласными, безъ всякаго украшенія, со звонцами; *архіепископамъ* и *епископамъ* — **м.** черная или багряновидная; скрижали у первыхъ зеленыя, у вторыхъ—лазоревыя. Изъ древнихъ **м.** въ Россіи извѣстны: въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ—св. Іоанна архіепископа, изъ рытаго бархата синяго цвѣта съ бѣло-красными источниками; св. Моисея архіеп., изъ штофа темнозеленаго цвѣ-

та съ бѣло-красными источниками. **М.** (гер.)—наружное украшеніе гербоваго щита, смотря по рангу, внѣшность **м.** усѣяна лиліями или гербами.



Manteau d'arlequin — неподвижный занавѣсъ на авансценахъ.



Мантуа — городъ въ сѣверной Италіи, съ величественной церковью *Sant' Andrea,* въ стилѣ Ренессансъ, начатой по планамъ Лео Баттиста Альберти, въ годъ его смерти, въ 1472 г.; она состоитъ изъ высокаго продольнаго зданія съ коробовымъ сводомъ; по обѣимъ сторонамъ ея находятся низенькія капеллы, а по серединѣ — круглый куполъ; въ особенности великолѣпенъ фасадъ, открывающійся снаружи большой средней аркой и увѣнчанный античнымъ храмовымъ фронтономъ. Въ *Corte reale* (бывшій дворецъ герцоговъ), нынѣ разрушенномъ, находятся превосходная, хотя, къ сожалѣнію, мѣстами разрушенныя, мѣстами же сильно поврежденныя фрески Андреа Мантеньи и Джуліо Романо; лучше всего сохранилась фреска въ Camera degli Sposi, раб. Мантеньи. Лучшее произведеніе Джуліо Романо — это построенное имъ *Палаццо del Te,* рустичное зданіе въ 65 м. въ квадратѣ, группирующееся вокругъ большаго внутренняго двора, поднятое мезониномъ только въ одномъ этажѣ, снаружи скомпановано въ строго дорическомъ стилѣ съ фризомъ изъ триглифовъ, на дворъ съ открытой ложей на колоннахъ. Всѣ внутреннія покои украшены великолѣпной живописью одного и того же художника изъ легенды Амура и Психеи и изъ гигантомахіи (по Овидіевымъ Метаморфозамъ), необычайной силы и полноты по изобрѣтательности, но также уже съ отпечаткомъ чрезмѣрной фантазіи. Замѣчателенъ также собственный домъ художника, его-же постройки, съ позднѣе передѣланнымъ рустичнымъ фасадомъ. Въ лицеѣ находится музей древностей, особенно богатый античными бюстами періода римскихъ императоровъ.

Мантуанскій ониксъ — сосудъ, добытый при осадѣ Мантуи, сдѣланный изъ цѣльнаго оникса, въ формѣ древней этрусской кружки; верхняя обкладка украшена вѣтвями, цвѣтами и головами звѣриными, середина—рельефнымъ жертвеннымъ шествіемъ: вещь художественная по работѣ изъ періода первыхъ римскихъ императоровъ. До 1830 г. она находилась въ брауншвейгскомъ замкѣ, затѣмъ исчезла вмѣстѣ съ эрцгерцогомъ Карломъ и въ 1873 г. изъ Женевы снова поступила въ брауншвейгскій музей.

Мануcкриптъ. См. *Рукопись.*

Мануфактура наз. всѣ ремесленныя производства, преимущественно изготовляемыя машинами.

Маппа — портфель для храненія рисунковъ, картоновъ и проч.

Маппированіе — рисованіе ландкартъ.

Марабу — небольшія мечети, палатки конической формы; птичьи перья, употребляемыя для женскихъ парюръ.

Марбрюра — крапъ на бумагѣ, жилки на чемъ нибудь подъ мраморъ; картинки, подражающія мрамору.

Марбургъ — городъ на Ланѣ, съ двумя достопримѣчательными готическими зданіями: *церковь св. Елисаветы* и мѣстный зàмокъ. Первая представляетъ собою одинъ изъ чистѣйшихъ образцовъ строгаго стиля ранней готики, сооруженный 1235—83 гг. Окна продольнаго зданія не подымаются еще во всю вышину послѣдняго, идутъ въ два ряда одинъ надъ другимъ. На западной сторонѣ возведенъ богато украшенный порталъ. Внутри находится множество гробницъ, великолѣпный, хотя и ли-



Первое морское сраженіе въ устьяхъ Невы 1703 г. Съ картины Л. Ф. Лагоріо.

шенный своихъ драгоцѣнныхъ камней саркофагъ св. Елисаветы, середины XIII в., и четыре весьма цѣнныхъ рѣзныхъ алтаря начала XVI в.; лучшій изъ нихъ тотъ, на которомъ изображена св. Зина. *Зàмокъ* представляетъ собою великолѣпное готическое зданіе, начатое въ 1288 г. и оконченное въ 1311 г., много потерявшій вслѣдствіе разрушенія и новыхъ построекъ; недавно онъ впрочемъ снова возстановленъ вполнѣ. Лучшая часть его — это рыцарскій залъ, въ 36 м. длины, съ десятью крестовыми сводами на четырехъ осьмиугольныхъ столбахъ.

Марганцовая зелень—краска, употребляемая въ шпалерномъ мастерствѣ, приготовляется изъ азотно-кислаго барія и окиси марганца.

Маргарита—*святая*, мученица изъ Антіохіи, подвергавшаяся пыткѣ мѣстнымъ намѣстникомъ, предлагавшимъ ей свою руку; затѣмъ онъ велѣлъ заключить ее въ башню, гдѣ діаволъ, въ образѣ дракона, пытался покорить ее, но улетѣлъ при видѣ креста; когда-же онъ принимается снова искушать ее, она наступаетъ ему на голову. Впослѣдствіи она была обезглавлена. Какъ мученица, она изображается съ пальмой и въ коронѣ, иногда также, въ смыслѣ напоминанія объ ея имени, на головѣ ея рисуется жемчужный вѣнокъ; на образахъ она обыкновенно пишется съ крестомъ или распятіемъ въ рукѣ; драконъ у ногъ ея, связанный веревками или цѣпями, открываетъ пасть или лежитъ распростертый подъ ногой **М.** Лучшія картины такого рода: Рафаэля въ вѣнскомъ Бельведерѣ и въ Луврѣ, въ Парижѣ; Джуліо Романо въ вѣнскомъ Бельведерѣ и (посреди святаго Іеронима и Франциска) Моретто, въ Санъ-Франциско, въ Брескіи. См. также *Помощники.*

Маргинальныя замѣтки — замѣтки на краяхъ, поляхъ книги.

Марзаны—1) поля въ книгахъ; 2) (тип.) деревянные брусы въ типографіяхъ, вкладываемые въ наборъ тамъ, гдѣ должны быть поля; форматъ, части котораго наз. *марзанья.*

Марина, или *морская живопись* обнимаетъ собою картины морскихъ сценъ и видовъ; какъ самостоятельная отрасль живописи, **м.** выдѣлилась изъ области пейзажа лишь въ началѣ XVII в., первоначально у нидерландцевъ (Лудольфъ Бакгюйзенъ и особенно Виллямъ ванъ-де Вельте) и мало по малу достигла широкаго развитія въ произведеніяхъ А. Ахенбаха старшаго, у насъ—И. К. Айвазовскаго, Л. Ф. Лагоріо (см. рис. съ его картины на стр. 157), А. П. Боголюбова, Е. Э. Дюккера и Р. Г. Судковскаго (1850—1885).

Маріенбургъ—городъ въ западной Пруссіи; великолѣпный *зàмокъ* его возвышается еще и донынѣ, хотя и въ уменьшенномъ видѣ. Это — совокупность зданій, среди которыхъ *Верхній Зàмокъ* составляетъ стариннѣйшую (1335 — 41 г.) перестроенную часть. Онъ представляетъ собою зданіе (реставр. въ 1882 г.), окружающее квадратный дворъ; къ восточному углу его примыкаетъ церковь, съ стройной башней и съ капеллой св. Анны подъ нею. Въ этой капеллѣ находятся два портала съ великолѣпнымъ пластическимъ украшеніемъ. Особенно замѣчательна и хороша снаружи церковныхъ хоръ мозаика Дѣвы Маріи, какъ патронессы нѣмецкаго рыцарскаго ордена, въ 6,50 м. вышины, реставрированная дважды въ въ 1340 и 1871 гг. Интереснѣе и величественнѣе *Средній Зàмокъ,* возведенный, по всей вѣроятности, 1351—1382 г.г., нѣкогда резиденція гросмейстера, состоящій изъ трехъ флигелей вокругъ обширнаго двора; въ одномъ изъ нихъ, рѣзко выдающемся, находится *Большая столовая,* художественное значеніе которой заключается въ готическомъ сводѣ большой залы, опирающемся на единственный стройный столбъ; отъ этого столба, пальмообразно безъ капители идутъ пояса ко всѣмъ четыремъ стѣнамъ. Окна этой столовой украшены живописью на стеклѣ, на глухихъ окнахъ также исполнены живописью фигуры десяти правителей ордена (картины новѣйшаго періода). Второе архитектурное сокровище—знаменитая *столовая Конвента,* продолговатый залъ, освѣщенный высокими стрѣльчатыми окнами; три стройныхъ гранитныхъ колонны поддерживаютъ пальмовый сводъ, легкостью и изяществомъ пре-

восходящій все, что только создано по сводамъ готикой. Въ 1877 г. **М.** обогатился шедевромъ Зимерлинга въ памятникѣ Фридриха Вел., съ фигурами четырехъ гросмейстеровъ вокругъ постамента. — *Зàмокъ* близь Ганновера, сѣрое каменное зданіе, готическаго стиля, начатое Газе и оконченное Опплеромъ; въ немъ находится мастерское произведеніе скульптора Энгельгардта: мраморный фризъ въ 33 м. длины, который чрезвычайно ясно и наглядно, въ видѣ 18 изображеній, представляетъ фигуры сѣверной героической саги.

Марія — *Богоматерь,* изображается на основаніи апокрифическихъ легендъ, въ особенности по Евангелію Іакова, IV в.; см. также *Мадонна.* а) *Рождество М.* Мать ея Анна лежитъ послѣ родовъ на постели, ей прислуживаютъ рабыни, на первомъ планѣ женщины заняты новорожденной; здѣсь же находятся сосѣдки, пришедшія съ поздравленіемъ. Лучшія изъ подобныхъ картинъ: мозаика на амвонѣ Маріи въ Трастевере въ Римѣ (*Житіе Дѣвы М.*), Піетро Кавеллини, начала XIV в.; Таддео Гадди (капелла Барончелли въ Санта Кроче во Флоренціи); Піетро Лоренцетти (соборъ въ Сіенѣ), Гирландайо (фрески въ церкви Santa Maria Novella во Флоренціи); очень удачное изображеніе Джироламо дель Паккіа (церковь Санъ-Бернардино въ Сіенѣ); Андреа дель Сарто (1514 г., фреска въ притворѣ церкви Sant'Annunziata во Флоренціи) и очень реальное, Дюрера, (*Житіе Дѣвы М.*). б) Изображеніе *Введенія М. во храмъ;* тутъ она пишется обыкновенно въ бѣлой одеждѣ, взрослой молодой дѣвушкой, со свѣчей въ рукахъ, подымающейся по ступенькамъ храма; напр., у Андреа Орканья на рельефѣ дарохранительницы въ церкви Orsanmichele во Флоренціи, Варнарро (Венеціанская Академія), Фр. Франча (фреска въ ратушѣ въ Чезенѣ), со многими второстепенными мотивами на одномъ изъ главныхъ произведеній Тиціана (Академія въ Венеціи) и на вышеуказанныхъ фрескахъ Таддео Гадди и Дом. Гирландайо. в) *Вѣнчаніе* или вѣрнѣе *Обрученіе М.*—весьма излюбленный сюжетъ, изображающійся или на фонѣ ландшафта, напр. у Таддео Гадди, Фіезоле (см. рис. на стр. 159), Франча, Бигіо (Притворъ Annunziata во Флоренціи) и Гирландайо, или передъ притворомъ храма, какъ напр., у Перуджино (Музей въ Кельнѣ) и на знаменитомъ Sposalizio Рафаэля (Брера въ Миланѣ, см. рис, на стр. 160). **М.** по-



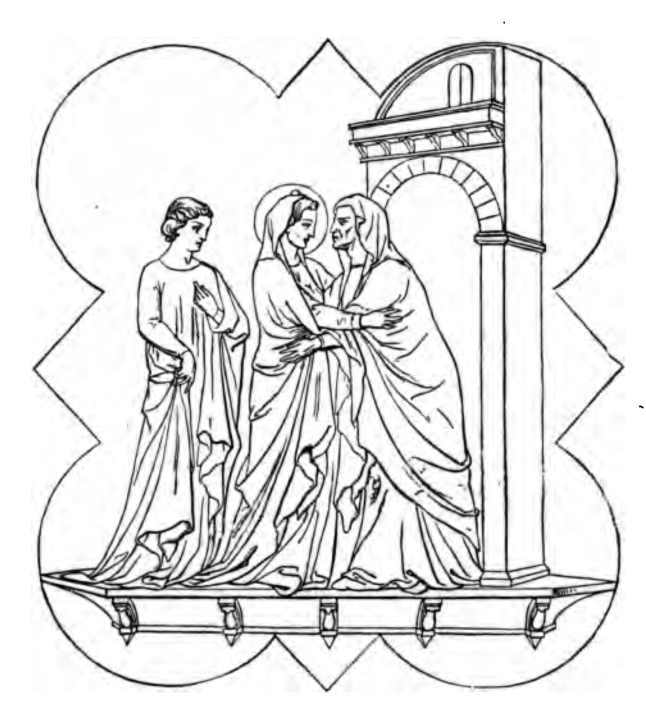
Вѣнчаніе св. Дѣвы, Фьезоле.

мѣщается обыкновенно налѣво отъ зрителя, напротивъ Іосифа; посреди нихъ, нѣсколько сзади, первосвященникъ, соединяющій ихъ руки, или Іосифъ, изображаемый съ цвѣтущимъ посохомъ въ лѣвой рукѣ, а правой онъ надѣваетъ кольцо на четвертый палецъ М. г) *Благовѣщеніе* **М.**, см. это. д) *Посѣщеніе Дѣвой* **М.** *праведной Елисаветы;* послѣдняя здѣсь старше М. Обѣ пишутся беременными, онѣ привѣтствуютъ и обнимаютъ одна другую. Второстепенную роль иногда занимаютъ тутъ-же Іосифъ или Марія Клеопова и Марія Соломія; позади Елизаветы помѣщается Захарія. Сцена представляетъ открытую галлерею или садъ передъ домомъ. Очень часто это событіе изображается на циклѣ картинъ изъ жизни М. и въ особенности въ концѣ среднихъ вѣковъ (въ символическими аттрибутами) и въ періодъ Ренессанса, у Рубенса на боковой картинѣ его знаменитаго „Снятія со Креста. Замѣчательно скульптурное произведеніе на тотъ же сюжетъ Андреа Пизано (см. рис. на стр. 161). е) *Прощаніе Христа съ* **М.** передъ его шествіемъ на Голгоѳу, изображенное Дюреромъ на его „Житіи



Обрученіе Маріи, Рафаэля.

Дѣвы М.„ и Паоло Веронезе (Уффиціи во Флоренціи).—ж) *Явленіе Христа Богоматери послѣ Воскресенія,* съ группой торжествующихъ ангеловъ, съ пальмовыми вѣтвями въ рукахъ. Христосъ въ бѣлой одеждѣ, съ крестомъ Воскресенія въ рукѣ, въ сопровожденіи освобожденныхъ изъ преддверій ада патріарховъ, напр., у Гвидо Рени, съ Адамомъ и Евой и св. Карломъ Борромеемъ.—з) *Успеніе* **М.,** когда, согласно легендѣ, ей является ангелъ и возвѣшаетъ ея близкую кончину (на 59 году Ея жизни); это событіе изображено на рельефѣ Орканья — на дарохранительницѣ въ церкви Orsanmichele во Флоренціи и Филиппо Липпи на его фрескахъ въ соборѣ въ Сполето; затѣмъ, какъ она отходитъ на смертномъ одрѣ, или въ моментъ тотчасъ послѣ Ея Успенія, окруженная апостолами; изъ нихъ Іоаннъ стоитъ въ головахъ, а Петръ въ ногахъ, и другими святыми; напр., на южномъ портадѣ Страсбургскаго собора (XIII в.), Фіезоле (Уффиціи), Таддео Бартоли въ капеллѣ Palazzo Publico въ Сіенѣ, Фил. Липпи на вышеуказанныхъ фрескахъ (гдѣ сцена представляетъ пустынную долину) и Дом. Гирландайо въ Santa Maria Novella. У нѣмецкихъ художниковъ конца среднихъ вѣковъ Успеніе часто обставлялось тогдашними церковными обрядами, напр., Мастера Успеніе **М.** въ Мюнхенѣ, на рѣзномъ алтарѣ церкви Киліана въ Гейльброннѣ 1498 г. и Дюрера на картинахъ изъ жизни **М.** Верхнегерманскіе художники того времени изображали обыкновенно **М.** въ моментъ Успенія—на колѣняхъ, около нея ложе или она, стоя, обезсиленная, падаетъ на руки апостоловъ, напр., у Гольбейна Старшаго (галлерея въ Прагѣ) и Мартина Шоффнера (Пинакотека въ Мюнхенѣ).—и) Такъ назыв. *Вознесеніе* **М.** *на небо,*—первоначально состоявшее лишь въ изображеніи того, какъ душа, покинувъ тѣло, при-



Посѣщеніе пр. Елисаветы Богоматерью, Андреа Пизано, въ баптистеріи во Флоренціи.

нимается Христомъ, который витаетъ надъ смертнымъ ложемъ М.; впослѣдствіи изображеніе этого событія представляло, какъ М. послѣ Успенія выходила изъ гроба и восходила на небо. На болѣе идеальныхъ изображеніяхъ этого событія *(Взятіе на небо)* М. поднимается на небо въ богатой нарядной одеждѣ, окруженная музицирующими ангелами; наверху видны фигуры Христа и ветхозавѣтныхъ пророковъ, или М. изображается уже въ славѣ (Mandorla), съ короной на головѣ, сопровождаемая умиленными ангелами; въ этомъ смыслѣ идеально удалось изображеніе М. въ славѣ изъ ангельскихъ головокъ Mandorla, безъ Христа, возносящейся на небо, раб. Ло-Спаньо (1512 г.), въ церкви Санъ-Мартино въ Треви. Гораздо реальнѣе изображеніе, на которомъ Ея небесное предстательство является какъ бы заключеніемъ земной жизни; затѣмъ, М. изображается еще также выходящею изъ гроба, окруженнаго апостолами и другими близкими. Если Она при этомъ ниспускаетъ свой поясъ апостолу Ѳомѣ, то послѣдній пишется у самаго гроба среди апостоловъ. Достопримѣчательны изображенія Вознесенія М. безъ передачи пояса — Фра Бартоломео (музей въ Неаполѣ), Андреа дель Сарто (Палаццо Питти), Моретто (старый соборъ въ Брескіи, 1526 г.), великое Успеніе (Assunta) Тиціана (Академія въ Венеціи) и гораздо съ большимъ спокойствіемъ выдержанная композиція въ Веронскомъ соборѣ, Пальма Веккіо (Академія въ Венеціи), Агост. Караччи (Пинакотека въ Болоньѣ), Гвидо Рени (Пинакотека въ Мюхенѣ), Дюрера (частная собственность въ Мюнхенѣ), нѣсколько картинъ Рубенса, изъ новѣйшихъ, напр., Овербека (1856 г., въ Кельнскомъ соборѣ), Фейта (соборъ во Франкфуртѣ), Шроудольфа (соборъ въ Шпейерѣ), француза Леона Бонна и др. — і) *Вѣнчаніе* М. — одинъ изъ любимыхъ художественныхъ сюжетовъ, хотя довольно рѣдко изображается въ видѣ отдѣльнаго событія, съ смертнымъ ложемъ Ея или съ гробомъ внизу, напр., Филиппо Липпи на вышеупомянутыхъ фрескахъ въ Сполето, Рафаэля на одномъ юношескомъ его произведеніи 1502 г. (Ватиканская галлерея) и Дюрера. Гораздо чаще изображеніе этого событія встрѣчается на алтарныхъ образахъ, какъ символъ торжествующей церкви, и потому при этомъ М. часто бываетъ окружена многими святыми. Самое вѣнчаніе совершается обыкновенно Богомъ Отцомъ или Іисусомъ Христомъ, или также Пресвятой Троицей. Изъ такихъ изображеній замѣчательны: Джотто — великолѣпный алтарный образъ въ капеллѣ Барончелли — Santa Croce; Фіезоле, любимѣйшій сюжетъ котораго было Вѣнчаніе М. богатая фигурами композиція въ Луврѣ, гдѣ сидящій на тронѣ Христосъ (безъ Бога Отца) возлагаетъ вѣнецъ на главу колѣнопреклоненной передъ нимъ М. (см. *Итальянское искусство*, т. I, стр. 377), для которой приготовлено свободное мѣсто по правую Его руку; еще возвышеннѣе, нѣчто подобное небесному видѣнію, это фресковая картина въ церкви св. Марка во Флоренціи; это также излюбленный сюжетъ Ло-Спаньо, напр., въ San Giacomo въ Сполето, въ Palazzo communale въ Todi и въ ратушѣ въ Треви; затѣмъ Филиппо Липпи (Академія во Флоренціи, гдѣ вѣнчаніе совершается Богомъ Отцомъ, и въ Сполетскомъ соборѣ), въ такомъ же родѣ Боричелли (Академія во Флоренціи), Джованни Беллини и мног. др. Нѣмецкая и фландрская школы XV и XVI вв. и нѣмецкая скульптура также охотно эксплоатировали этотъ сюжетъ, напр., Петръ Фишеръ изобразилъ его на надгробной плитѣ Геннинга Годена въ Эрфуртѣ (1521 г.), гдѣ вѣнчаніе М. совершается Пресвятой Троицей, точно также Фейта Штосса въ церкви св. Маріи въ Краковѣ и Михаила Пахера на рѣзномъ алтарѣ приходской церкви въ Грисѣ, близь Боцена (1471 г.), а также на алтарномъ образѣ Ганса Бальдунга Грина въ Фрейбургскомъ соборѣ. Въ новѣйшемъ искусствѣ замѣчателенъ, напр., верхній алтарь, раб. Кнабля, въ церкви женщинъ въ Мюнхенѣ. Кромѣ этихъ изображеній изъ жизни М., отчасти относящихся къ большимъ картиннымъ цикламъ семи скорбей

и семи радостей М., надо указать еще нѣсколько болѣе или менѣе удачныхъ изображеній: рисунки перомъ въ поэмѣ Верингера на юность М. (XII в.) въ королевской библіотекѣ въ Берлинѣ, фрески Джотто на аренѣ въ Падуѣ, Содомма и Беккафуми въ San Bernardino въ Сіенѣ, Луини въ церкви въ Саронно, рельефы Андреа Сансовино и его школы снаружи Casa Santa Loreto (около 1520 — 30 гг.), семь стѣнныхъ картинъ на хорахъ Кельнскаго собора и 8 картинъ Цейтблома въ галлереѣ Зигмарингенскаго замка.



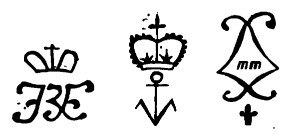
Магдалина, Гвидо Рени.

2) *Марія Магдалина,* въ художественныхъ изображеніяхъ тождественна съ Маріей, сестрой Лазаря, и съ неназванной грѣшницей, умастившей ноги Господа. Согласно легендѣ, она, вмѣстѣ съ братомъ своимъ Лазаремъ, прибыла въ Массилію, проповѣдывала тамъ Евангеліе и предавалась покаянію въ теченіе 30 лѣтъ въ пещерѣ, близь Арля; тамъ и умерла она въ одной церкви; по свидѣтельству-же другихъ, смерть ея послѣдовала въ пустынѣ. Постояннымъ аттрибутомъ въ ея изображеніяхъ, весьма распространенныхъ, начиная съ XIV в., служитъ сосудъ для масла, для ногъ Господа, или душистыя травы для тѣла усопшаго Христа; она изображается съ длинными золотистыми волосами, въ красномъ, также синемъ и темнолиловомъ одѣяніи. Изъ евангельскихъ сценъ самая извѣстная — Пиръ въ домѣ *Симона Фарисея* (Лук. VII), изображавшаяся еще Джованни да Милано (1379 г.), въ капеллѣ Ринуччини — Santa Croce, гдѣ представлено, что въ то время, пока она умащаетъ ноги Господа, изъ кровли дома вылетаютъ семь бѣсовъ; позднѣе этотъ сюжетъ встрѣчается у Рафаэля (рисунокъ), Мабюзе (Брюссельскій Музей), изобразившаго на своей картинѣ этотъ пиръ, Воскрешеніе Лазаря и взятіе на небо М., а также и на многихъ картинахъ Паоло Веронезе, придавшаго этому Пиру, равно какъ и Браку въ Канѣ и Пиру у Левія характеръ блестящаго банкета, такъ напр., въ Луврѣ въ Парижѣ, въ Брерѣ, въ Миланѣ и въ Пинакотекѣ въ Туринѣ. Затѣмъ сцена въ домѣ Мараы (Еван. Луки, X), изображенная также Джован. да Милано, Джакопо Бассано и на одной карти-

нѣ въ Берлинскомъ Музеѣ по рисунку Фра Бартоломео. На довольно рѣдкихъ изображеніяхъ ея легенды, для представленія ея прежней мірской жизни, она является въ видѣ танцовщицы или охотницы, какъ она отрекается отъ мірской суеты, какъ вмѣстѣ съ сестрами и братьями ее сажаютъ на корабль безъ веселъ и паруса, ангелъ перевозитъ ихъ черезъ море и причаливаетъ въ Массиліи, какъ она проповѣдуетъ тамъ Евангеліе, какъ она принимаетъ причастіе отъ ангела и какъ умираетъ въ степи. Лучшія изъ легендарныхъ сценъ—это фрески Гауденціо Феррари въ Санъ Кристофоро въ Верчелли и фрески въ капеллѣ св. Магдалины въ нижней церкви въ Ассизи, приписываемыя Пуччо Капанна. Чаще всего и въ живописи, и въ скульптурѣ она изображается кающейся грѣшницей, то съ пышными формами тѣла, то въ скалистой пещерѣ, съ символами сокрушенія и смерти: распятіемъ, черепомъ или даже съ бичемъ; иногда при ней пишутся ангелы, подающіе ей терновый вѣнецъ или пальму. Таковы извѣстныя картины классическихъ мастеровъ: Корреджо (съ книгой и сосудомъ для мура въ Дрезденскомъ Музеѣ), нѣсколько картинъ Тиціана и Гвидо Рени (см. 163 стр.) и извѣстная картина Ботони въ Дрезденѣ (съ черепомъ). См. также *Снятіе со Креста, Шествіе на Голгофу* и *Noli me tangere.*

3) *Марія Египетская,* какъ грѣшница, и вслѣдствіе сходства ея легенды съ легендой *Маріи Магдалины*, иногда смѣшивается съ этой послѣдней. Она прибыла въ Іерусалимъ на кораблѣ изъ Александріи въ 365 г., принесла покаяніе въ церкви Св. Гроба Господня, долгое время питалась тремя хлѣбами и 47 лѣтъ жила отшельницей въ степи, гдѣ постепенно платье спадало съ нея и, вмѣсто него, она укрылась своими длинными волосами. Тамъ нѣкій священникъ причастилъ ее въ послѣдній разъ, черезъ годъ онъ нашелъ ее мертвой и, когда захотѣлъ похоронить усопшую М., левъ своими лапами вырылъ ему могилу; вотъ почему она изображается въ видѣ пожилой, худощавой женщины, съ очень длинными волосами, съ тремя хлѣбами въ рукахъ. Сцены изъ ея жизни находятся на стеклянной живописи Шатрскаго и Буржскаго соборовъ, Джотто (Баргелло во Флоренціи) и Пуччо Капанно въ вышеуказанной капеллѣ въ Ассизи (двѣ послѣднія въ связи со сценами изъ жизни Маріи Магдалины); Тимотео делла Вите въ Болонской Пинакотекѣ и въ Феррарской галлереѣ, гдѣ изображено взятіе М. на небо; Рибейры М. колѣнопреклоненная передъ своимъ гробомъ (Дрезденскій Музей).

Марка — 1) виньетки, цвѣтки съ гербами *гласными (говорящими,* см. *Гербъ);* фигуры или какіе-нибудь аттрибуты, помѣщенные на заглавномъ листѣ, въ концѣ тома, служащіе знакомъ типографщика или издателя; 2) (кер.) —



клеймо, условные знаки, монограммы, помѣщаемыя на оборотной сторонѣ керамическихъ издѣлій; по этимъ знакамъ узнается фабрика, а иногда, какъ въ севрскомъ фарфорѣ, время фабрикаціи легко распознать по различію м.

Марѳа — сестра Лазаря и Маріи Магдалины (см. *Марія,* 2), и потому большею частью принимаетъ участіе въ сценахъ съ ними. Изображается въ видѣ покровительницы домовитости и прообраза дѣятельной жизни, съ связкой ключей за поясомъ, съ большой ложкой въ рукахъ; у ногъ ея—драконъ (Tarasque), котораго, по преданію, она сковала во Франціи, окропивъ его святой водой. Въ соборѣ св. Марѳы города Тараскона — названіе, происходящее отъ дракона—корабль покрытъ многочисленными картинами изъ жизни этой святой; шесть произведеній здѣсь принадлежатъ французскому живописцу Віену.

Маркезитъ или **магнезитъ** у ювелировъ и гранильщиковъ камней означаютъ вставки изъ обыкновеннаго сѣрнаго колчедана, ограниченныя въ формѣ бриллiантовыхъ розъ. Въ прежнее время м. довольно часто употреблялся на различныя украшенія. Въ мос-

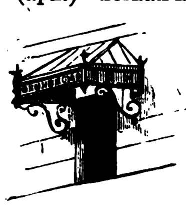
ковской Оружейной палатѣ сохраняется нѣсколько древнихъ конскихъ уборовъ, украшенныхъ м.

Маркетированіе — дѣланіе крапинокъ; мозаичная работа изъ дерева;



изготовленіе инкрустаціи. Впервые явилось въ XII в. у итальянцевъ и примѣнялась къ слоновой кости и черному дереву. Извѣстны мастера во время Возрожденія: доминиканцы Фра-Даміано и Фра-Джованни; въ XVII в. въ Парижѣ Буль (1642—1732 гг.).

Маркиза (арх.)—легкая кровля надъ



крыльцомъ, дѣлается также на фасадахъ театровъ.

Марли (кер.)—внутренній край блюда, тарелки. Фаянсовыя руанскія блю-



да нерѣдко имѣютъ м. богато декорированныя.

Марля—газовая матерія изъ чистаго шелка или изъ смѣси шелка съ бумагой.

Мартинсбергъ — мѣстечко въ Венгріи, съ замѣчательной бенедиктинской аббатской церковью, построенною въ XIII в., въ развитомъ переходномъ стилѣ, со столбами и аркадами, съ стрѣльчатыми арками и съ криптами.

Марморація — поддѣлка подъ мраморъ.

Мароккеновая бумага, преимущественно цвѣтная, имѣющая видъ сафьяна. — *Марокенъ*—козья кожа каштановаго цвѣта, идетъ на переплеты.

Маротъ — палка, у которой, вмѣсто набалдашника, придѣлана смѣшная кукловидная фигура.

Марсель—городъ въ южной Франціи; къ достопримѣчательнымъ церковнымъ зданіямъ здѣсь можно отнести только аббатство св. Виктора, XIII в., снаружи болѣе походящее на крѣпость, нежели на храмъ, а изъ новѣйшаго времени своебразный *Соборъ* (нач. въ 1853 г.), стремящійся сочетать византійскую центральную и купольную архитектуру съ требованіями новѣйшаго времени. Великолѣпны свѣтскія зданія: биржа (1856—50) съ богатымъ скульптурнымъ украшеніемъ, олицетворяющимъ торговлю города; тріумфальная арка на площади съ рельефами Давида Анжерскаго и Рамея; дворецъ de Longchamp, одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній новѣйшаго стиля Ренессансъ (постройка Эсперандье), съ нѣсколькими скульптурными произведеніями новѣйшихъ французскихъ мастеровъ и небольшой картинной галлереей, затѣмъ замѣчательный дворецъ Префектуры и дворецъ Юстиціи. Археологическій музей заключаетъ въ себѣ много интересныхъ христіанскихъ древностей.

Марсіасъ — сатиръ, принадлежащій къ поколѣнію силеновъ, славился игрою на флейтѣ; онъ вызвалъ Аполлона на состязаніе, но былъ побѣжденъ (Аполлонъ сопровождалъ игру пѣніемъ) и повѣшенъ за дерзкій вызовъ, при чемъ Аполлонъ содралъ съ головы и лица кожу. Этотъ миѳъ былъ изображенъ Зевксисомъ (картина не сохранилась), въ стѣнной живописи въ Геркуланумѣ, нерѣдко на вазахъ и саркофагахъ, въ мраморной статуѣ Латеранскаго музея (по Мирону), въ Уффиціяхъ и въ Луврѣ.

Марсово *поле* (Campus Martius или Campus)—у римлянъ сѣверная часть большой равнины у Рима, служившей мѣстомъ гимнастическихъ и военныхъ

упражненій, также народныхъ собраній; во время республики не было здѣсь зданій, которыя стали строить только со временъ Цезаря.—**М.** *поле*, въ Петербургѣ и въ Парижѣ—открытое мѣсто для военныхъ маневровъ.

Марсъ (греч. *Аресъ*)—богъ истребительной войны, изображается сильнымъ, статнымъ, молодымъ безбородымъ мужчиной съ курчавыми волосами и менѣе веселымъ выраженіемъ, чѣмъ прочіе сыновья Зевса и Геры. Изъ сохранившихся немногочисленныхъ статуй **М.** наилучшая и извѣстнѣйшая — сидящій **М.** въ виллѣ Ludovisi въ Римѣ. Тутъ **М.** не одѣтъ, отдыхаетъ отъ битвы и, какъ показываетъ маленькій Эросъ, находящійся у ногъ его, мечтаетъ о любви. Кромѣ этого греческаго произведенія, есть **М.** Боргезе въ Луврѣ, римскаго происхожденія (прежде считавшійся за Ахиллеса). Тутъ **М.** стоитъ, съ оковами на лѣвой ногѣ: его приковалъ хитростью Гефестъ. Превосходные бюсты **М.** въ Мюнхенской глиптотекѣ. Его аттрибуты: копье и щитъ, волкодавъ и грифъ (на шлемѣ). Нерѣдко изображается въ группѣ съ Афродитой.

Мартынъ — *святой*, римскій солдатъ при Константинѣ Вел., согласно легендѣ, встрѣтился однажды у Алленскихъ воротъ съ нагимъ нищимъ, разсѣкъ мечемъ свой плащъ и отдалъ ему половину его, послѣ чего Христосъ явился ему съ этой половиной, и **М.** принялъ св. крещеніе. Впослѣдствіи онъ былъ Турскимъ епископомъ, вторично одѣлъ нищаго своею епископскою мантіею, совершилъ много чудесъ и построилъ келью, изъ которой впослѣдствіи возникъ маурмюнстерскій монастырь въ Эльзасѣ (см. *Маурмюнстеръ*). Изображается онъ или въ видѣ воина на бѣломъ конѣ, или священникомъ съ вышеупомянутымъ нищимъ; часто (въ особенности во Франціи) около него пишется гусь, такъ какъ **М.** хотѣлъ скрыться среди гусей, и ихъ крикъ выдалъ его, когда его выбирали въ епископы. Замѣчательный циклъ сценъ изъ его жизни—Симоне ди Мартино въ нижней церкви въ Ассизи, и позднѣе Ле Сюера и другихъ французскихъ живописцевъ XVII в.

Марфоріо—имя изуродованной античной статуи рѣчнаго бога, прежде находившейся у арки Севера, нынѣ въ Капитолійскомъ музеѣ въ Римѣ.

Марши—наклонныя части лѣстницы, состоятъ изъ отдѣльныхъ частей, ограниченныхъ вертикальными и горизонтальными плоскостями, которыя наз. *ступенями*. **М.** подъѣздовъ имѣютъ форму пологихъ скатовъ для въѣзда экипажей.

Массерія—мыза, хуторъ.

Маска—1) ансамбль лица; 2) (ск.) слѣпокъ съ лица. Нѣкоторыя **м.**, сдѣлавшіяся классическими, служатъ моделями при обученіи рисованію; 3) (арх.)—театральныя **м.**, изъ которыхъ



общими типами считаются **м.** трагическая и **м.** комическая, по античнымъ моделямъ. Эти **м.** служатъ обыкновенно декоративными мотивами на фасадахъ театровъ, на памятникахъ въ честь писателей и артистовъ.

Маскаронъ (арх.) — декоративный мотивъ, составленный изъ человѣческой головы, окруженной листьями,



иногда помѣщаемой по серединѣ картуши, служитъ украшеніемъ ключамъ свода, центральной части наличника двери, панно и пр.

Масла. Для связыванія красочныхъ веществъ и разжиженія слишкомъ густыхъ красокъ, въ масляной живописи употребляются различныя **м.**, которыя едва-ли не такъ-же важны, какъ и самыя краски. Связующимъ веществомъ служатъ, вопервыхъ, сушащія **м.** льняное, маковое и орѣховое, за-

тѣмъ эфирное терпентинное **м.** и гораздо рѣже употребляется *Spiköl*.

Масса—1) (жив.) ансамбль произведенія, совокупность свѣта тѣни. Трактовать *массой* значить не придавать значенія подробностямъ; 2) (арх.)—ансамбль зданія, постройки; 3) (гер.)—фигура, имѣющая видъ **м.** гербовъ; *masse* наз. также палка съ верхушкой изъ серебра.



Мастаба—египетскія гробницы, въ видѣ 4-угольной массы, сложенной изъ камня, небольшими уступами, и заканчивающейся на верху платформою. Внутреннее помѣщеніе **м.** состояло изъ 3 главныхъ частей: 1) изъ жертвенныхъ покоевъ; 2) глухой камеры, такъ наз. *сердаба* и 3) склепа съ муміею.

Массикотъ—то же, что желѣзный сурикъ и *бляйиръ* (см. это).

Мастерская—помѣщеніе для работы художника, живописца и скульптора. Въ **м.** свѣтъ долженъ падать съ сѣверной стороны.

Мастерской молотокъ—у каменьщиковъ молотокъ, имѣющій съ одной стороны кулакъ, а съ другой долото, употребляется для тесанія, разбиванія и уколачиванія кирпича.

Мастеръ—1) живописецъ, скульпторъ, граверъ и архитекторъ, произведенія которыхъ составили школу и вездѣ цѣнятся, какъ образцовыя; **м.** наз. также художниковъ, извѣстныхъ только или по ихъ монограммамъ или по какимъ-нибудь отдѣльнымъ картинамъ или гравюрамъ. Такъ, нижнерейнскому **„м.** *съ завязками*" („maître aux banderoles") 1464 г. принадлежитъ большое число гравированныхъ листовъ; **м.** *Ливерсбергскихъ страстей*, около 1463—1490 гг. въ Кельнѣ, считается авторомъ 8 изображеній Страстей Господнихъ (въ Кельнскомъ музеѣ), съ отпечаткомъ вліянія Ганса Мемлинга. 2) Ремесленникъ по извѣстному мастерству; 3) старшій работникъ въ ремесленныхъ и фабричныхъ заведеніяхъ.

Масштабъ—прямая линія, на которой обозначены единицы мѣры съ подраздѣленіями для того, чтобы по ней измѣрять длину данной величины; самый употребительный есть десятичный **м.**



Математика (алл.) изображается въ видѣ старой женщины, съ глобусомъ у ногъ и съ циркулемъ въ рукѣ; на лежащей передъ нею бумагѣ она чертитъ при помощи циркуля различныя фигуры.

Матеріалы (арх.)—все, что необходимо для постройки зданія.

Матерь Божія. См. *Мадонна* и *Марія* 1а).

Матица—деревянный брусъ, который кладутъ въ строеніяхъ, для поддержанія потолочной настилки.

Матовый—неполированный, тусклый.

Матовыя стекла (жив.) приготовляются изъ толстаго неполированнаго стекла и служатъ для смѣшиванія большихъ количествъ краски, непомѣщающихся на палитрѣ, а также, вмѣстѣ съ курантомъ, для растиранія нѣкоторыхъ дорогихъ красокъ, сохраняемыхъ, ради экономіи, въ порошкѣ.

Матрица—въ словолитномъ дѣлѣ—мѣдная форма, въ которой отливаются литеры; также при чеканѣ монеты. **М.** въ литейномъ производствѣ—ящикъ, наполненный массою для формовки.

Mattoir. См. *Манера Карандашная*.

Матъ-пунсонъ—инструментъ медальеровъ.

Маульброннъ—деревня въ Вюртембергѣ съ весьма обширными, хорошо сохранившимися постройками бывшаго цистерціанскаго монастыря, состоящими изъ монастырской церкви, оконченной въ 1178 г., и капитально реставрированной за послѣдніе годы. Она состоитъ на западѣ изъ обширнаго, покрытаго крестовымъ сводомъ, притвора, затѣмъ идетъ трехкорабельная базилика со столбами, въ позднѣйшій готическій періодъ увеличившаяся съ южной стороны рядомъ капеллъ. Продольное зданіе отдѣляется отъ клироса солеей, по образцу цистерціанскихъ церквей; на восточной сторонѣ плечей креста устроено по 3 капеллы. Съ сѣверной стороны цер-

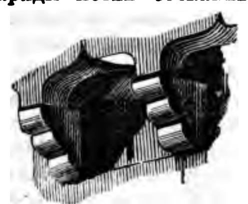
кви нах. въ архитектурномъ отношеніи необыкновенно интересный крытый ходъ, къ сѣверному крылу котораго примыкаетъ нарядная полигонная цистерна; къ южной сторонѣ крытаго хода примыкаетъ великолѣпная трапезная (такъ назыв. *Ребенталь*), еще далѣе на западъ идетъ старая трапезная, длинное зало которой покрыто крестовыми сводами, на 7 колоннахъ съ куполомъ. Къ восточному же крылу 7, крытаго хода примыкаетъ прекрасный капитулъ, съ выдающейся на востокъ полигонной абсидой.

Маурмюнстеръ — мѣстность въ Эльзасѣ, съ *аббатской церковью,* съ великолѣпнымъ притворомъ, относящимся къ раннему періоду XII в.. съ превосходно расположеннымъ фасадомъ и тремя башнями. Къ этому западному зданію, во второй половинѣ XIII в., прибавилось новое, построенное еще въ романскомъ стилѣ, хотя въ деталяхъ уже готическое продольное зданіе, къ которому въ періодъ Возрожденія были еще пристроены готическія хоры.

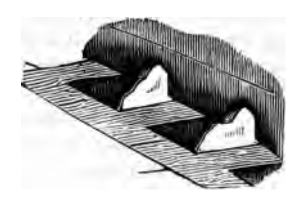
Мафра—мѣстечко въ Португаліи, съ огромнымъ монастыремъ, возведеннымъ 1717—32 гг. Это—португальскій Эскуріалъ по протяженію, въ формѣ прямоугольника въ 201 м. глубины и 228 м. ширины, превосходящій испанскій Эскуріалъ и заключающій въ себѣ дворецъ, монастырь и церковь; всего тамъ 866 комнатъ и болѣе 5000 дверей и оконъ. Внутренность огромнаго фасада образуетъ церковь, поднятую кверху величественнымъ крыльцомъ, двойной галлереей и двумя стройными башнями, изъ-за которыхъ выступаетъ куполъ поперечнаго корабля.

Маца—1) (тип.) кожаная, на деревяшкѣ, набитая шерстью, круглая подушка, съ рукояткою, для набиванія набранныхъ буквъ краскою; 2) (гр.)—родъ тампона для покрытія чернилами ксилографической доски, чтобъ снять пробный оттискъ.

Машикули (арх.) — выступающая галлерея въ средневѣковыхъ укрѣпленныхъ замкахъ, на верхушкѣ куртинъ и башенъ, съ отверстіями, въ которыя можно видѣть низъ постройки. М. были и каменныя. Въ XIV в. ихъ такъ строили, чтобъ метательные снаряды могли отскакивать отъ

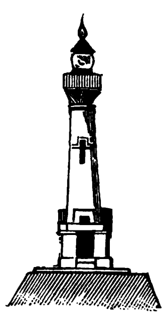


нихъ, описывать кривыя и достигать до осажденныхъ. Въ нѣкоторыхъ готическихъ зданіяхъ м. устроивались



въ верхнихъ этажахъ, для подпоры выступающихъ карнизовъ, и какъ декоративное добавленіе.

Маякъ — высокая башня у опасныхъ береговъ или въ гавани, на которой



днемъ поднимается флагъ, а ночью зажигается огонь, для предостереженія судовъ. Знаменитъ въ новѣйшее время м. въ Нью-Іоркѣ, въ видѣ колоссальной статуи (раб. Бартольди), „Свобода, озаряющей міръ“.

Меандръ — орнаментный мотивъ, со-



стоящій изъ линій, пересѣкающихся въ различныхъ направленіяхъ, закругляющихся и скрещивающихся въ подражаніе безчисленнымъ извилинамъ рѣки Меандра въ Малой Азіи.

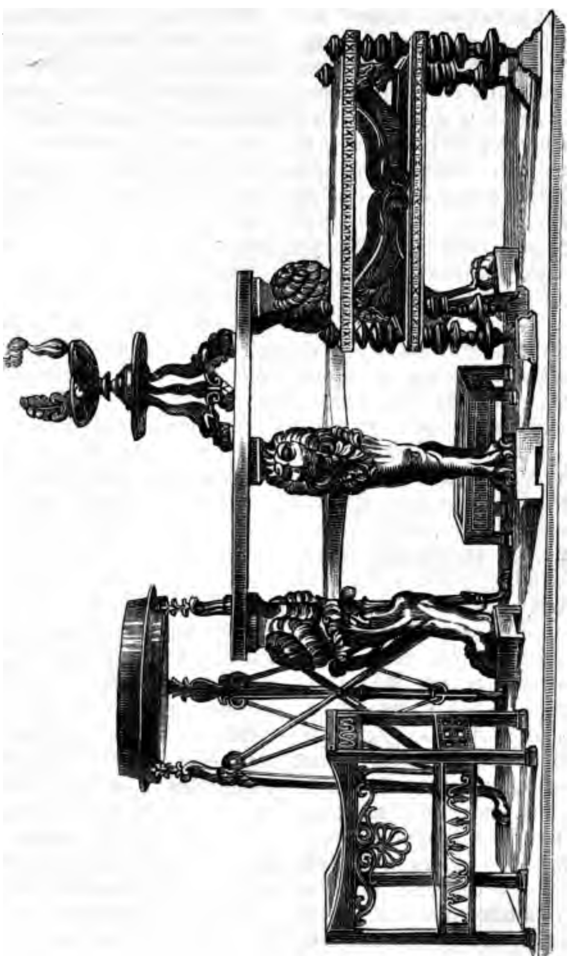
Мебель принадлежитъ къ числу столярныхъ издѣлій, требующихъ особенной чистоты въ отдѣлкѣ, вкуса въ составленіи или выборѣ рисунковъ. М. можно раздѣлить на слѣдующіе роды, причемъ каждый изъ этихъ родовъ м. имѣетъ свои особенныя отличія и оттѣнки, а именно: *Французская* — болѣе всѣхъ отличается легкостію, изяществомъ вкуса и тонкими рѣзными украшеніями; *Нѣмецкая* — дѣлается безъ всякихъ лишнихъ украшеній и отличается удобствомъ и особенною изобрѣтательностію въ устройствѣ необходимыхъ принадлежностей; *Готическая* — отличается преимущественно пестротою рѣзныхъ украшеній; *Этрусская* — солидностію и грубостію рѣзбы; *Турецкая* — простотою отдѣлки, главное же ея украшеніе составляютъ роскошныя матеріи, которыми она обыкновенно бываетъ обтянута; *Китайская* — тонкостію, пестротою, тщательною отдѣлкою, въ особенности отличною полировкою. Достоинство м. составляетъ: удобство, прочность и красивый видъ.

Исторія м. Въ древности м. была мало комфортабельна, и образцовъ ея дошло до насъ очень немного. Наидревнѣйшіе образцы найдены въ развалинахъ Геркуланума и Помпеи. О м. египтянъ, ассиріянъ, этрусковъ и грековъ даютъ понятіе только древніе барельефы. По ассирійскимъ барельефамъ извѣстна форма трона, нѣскольких стульевъ, табурета и паланкина (носилокъ). На барельефахъ египетскихъ изображены сидѣнья, табуреты и кресла, между прочимъ, кресло Рамзеса. Барельефы этрусскіе, греческіе и римскіе дали нѣсколько образцовъ кроватей, столовъ, табуретовъ, стульевъ. *У Грековъ* различаютъ трехъ родовъ стулья (см. 170 стр.). Это были: 1) *дифръ*, δίφρος, низкій, легкій стульчикъ безъ спинки (табуретъ) съ четырьмя или отвѣсными, или крестообразно въ видѣ X соединенными ножками, такъ что его можно было складывать и удобно было носить съ собою. Ножки у *дифра* были или прямыя, или согнутыя, и искусно вырѣзывались или вытачивались; сидѣнье дѣлалось изъ ремней. Κλισμός или κλιντήρ и κλισιη, *стульчикъ*, отличавшійся отъ предыдущаго тѣмъ, что у него для удобства была согнутая спинка. Θρόνος, — *кресло* (см. это). Для бóльшаго удобства на сидѣнья всѣхъ этихъ стульевъ клались подушки, которыя въ свою очередь покрывались коврами, а на спинки ихъ — мягкія покрывала. *У Римлянъ* почти тѣ-же роды стульевъ (см. 171 стр.), такого-же устройства и съ тѣми-же украшеніями: *sella* — то же самое, что *дифръ*. 2) *Cathedra* представляла κλισμός съ согнутой, весьма удобной спинкой, безъ ручекъ. Этотъ мягкій стулъ предназначался сначала только для женщинъ и больныхъ, но впослѣдствіи и для мужчинъ, а въ школахъ для учителей (откуда теперешнее названіе извѣстной классной мебели). Совершенно похожее на греческій θρόνος и по устройству, и по употребленію было 3) римское *solium;* 4) чисто римскому обычаю обязана своимъ началомъ такъ называемая *sella curulis*, стульчикъ безъ спинки, съ ножками, переложенными на подобіе раскрытыхъ клещей и внизу загнутыми; въ древніе времена онъ дѣлался изъ слоновой кости, позже изъ мѣди. На него имѣли право садиться (кромѣ царей до республики и императоровъ послѣ нея) только высшіе сановники; 5) подобнымъ почетнымъ сѣдалищемъ, которое принадлежало къ знакамъ отличія и присвоено было заслуженнымъ чиновникамъ, жрецамъ и т. д. внѣ Рима, было bisellium, стулъ длиною въ два сидѣнья, безъ спинки; 6) *Sella balnearis* служила для удобства купающихся въ термахъ; 7) *Subsellia (scamna)* были подвижныя скамейки, обыкновенно безъ спинки, назначавшіяся для бóльшого числа лицъ; онѣ стояли въ мѣстахъ, назначенныхъ для судопроизводства, совѣщаній, въ баняхъ и т. п., дѣлались изъ дерева, иногда изъ бронзы. Къ этому-же разряду мебели принадлежали *hemicyclia*, крѣпкія, круглыя скамейки, помѣщавшіяся въ публичныхъ мѣстахъ, назначенныхъ для гуляній,



Различныя сидѣнья у грековъ.

въ садахъ и т. д. Если представимъ себѣ греческій дифръ значительно продолженнымъ, то получимъ обыкновенное греческое ложе, κλίνη (см. 173 стр.). Кровати съ прямыми ножками были снабжены спинкой, большею частью только въ головахъ, а иногда и въ ногахъ и позади; въ послѣднемъ случаѣ онѣ очень ребра, и были искусно и богато разукрашены. Постель помѣщалась на тесьмахъ или на четырехъ свинченныхъ доскахъ или перекладинахъ. Письменныхъ столовъ не знали ни греки, ни римляне. *Римское ложе,* lectus, было совершенно сходно съ греческимъ, только во времена императоровъ отли-

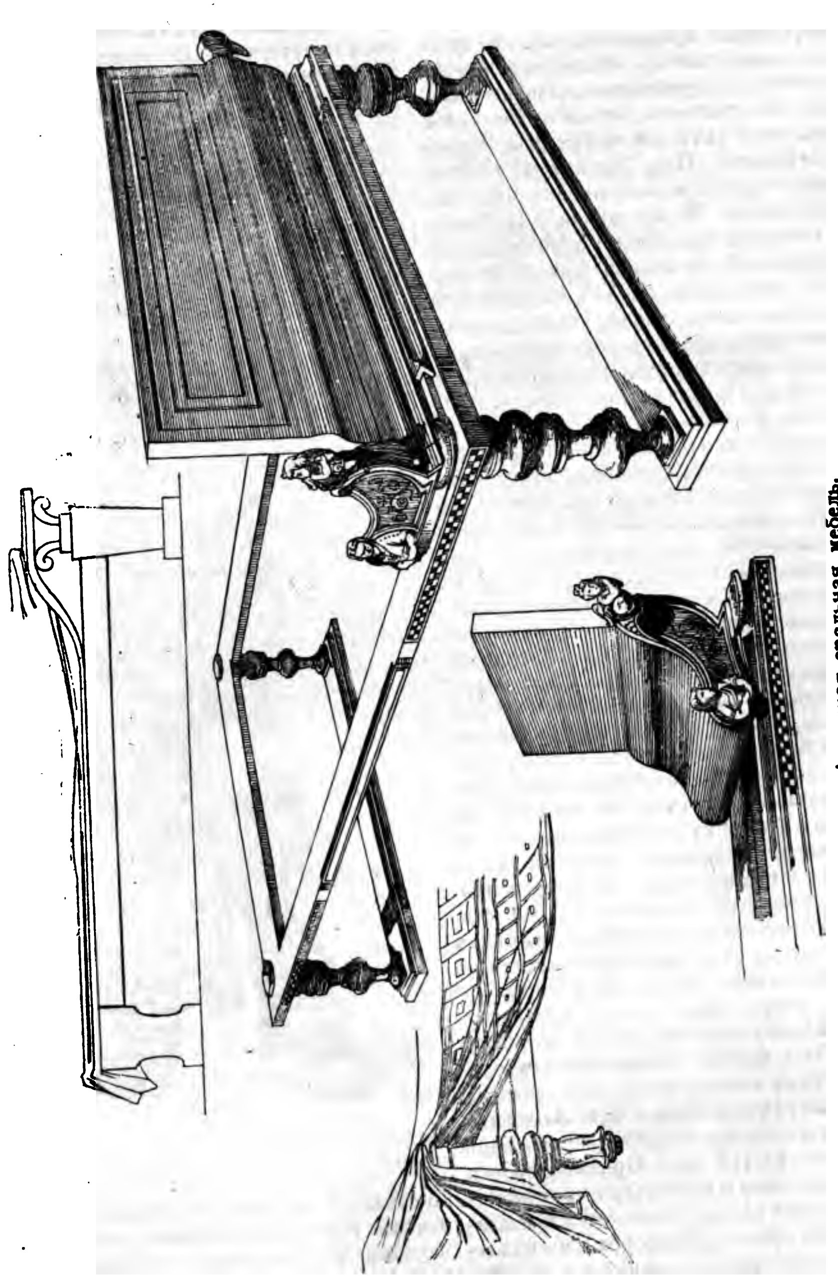


Римская мебель: двойныя кресла (Bisellium) изъ бронзы, мраморный столъ, треножникъ изъ бронзы, лампа, ножная скамеечка.

походили на наши диваны. Дѣлались такого рода кровати или софы изъ дерева, преимущественно изъ явора или изъ самшитоваго, впослѣдствіи изъ бронзы; у нѣкоторыхъ изъ нихъ отдѣльныя части, особенно ножки, дѣлались изъ болѣе драгоцѣннаго матеріала, напр., изъ слоновой кости или серебра, чалось большимъ изяществомъ; оно дѣлалось изъ дерева и украшалось слоновою костью, черепахою, серебромъ и золотомъ, или же было совсѣмъ изъ бронзы, а въ императорскія времена нерѣдко даже изъ серебра. Lectus tricliniaris была широкая, въ головахъ возвышенная софа, предназначавшая-

ся обыкновенно для трехъ человѣкъ, которые, лежа на ней рядомъ, другъ подлѣ друга, лѣвою рукою опирались на отдѣляющія ихъ низкія подушки, а правою брали кушанья. Когда вошли въ употребленіе круглые столы, то и софы ставились въ полукругъ на подобіе греческой буквы С (= Σ), или дѣлались полукруглой формы, вслѣдствіе чего и назывались „sigma“ или „stibadia“. Чаще всего встрѣчались въ спальняхъ и столовыхъ каменныя кушетки, на которыя оставалось только положить подушки и ковры. Греческіе столы по формѣ своей ничѣмъ не отличались отъ нашихъ столовъ: въ древнія времена они были четыреугольные на четырехъ ногахъ (отсюда назнаніе τράπεζαι = τετράπεξαι) или круглые и овальные на трехъ, нѣсколько позже также и на одной ногѣ. У *римлянъ* въ залѣ, назначенной для пира, кромѣ четыреугольнаго, впослѣдствіи большей частью круглаго, а иногда имѣвшаго видъ полумѣсяца (mensa lunata), на подобіе стибадія, главнаго стола на трехъ ногахъ, стоявшаго по серединѣ триклинія, было нѣсколько другихъ малыхъ и подвижныхъ, четыреугольныхъ или круглыхъ столовъ, тоже на трехъ ногахъ (mensa tripes), и столь-же низкихъ, какъ и главный столъ; они ставились возлѣ софъ. Греческіе столы отличались большимъ великолѣпіемъ. Ножки къ нимъ изготовлялись весьма искусно не только изъ дерева (по большей части явора), но также изъ бронзы, или даже изъ дорогихъ металловъ и слоновой кости. Римскіе столы были еще роскошнѣе. Трудно повѣрить, сколько издерживали на нихъ римляне. Верхнія доски, четыреугольныя или круглыя (orbes), приготовлялись изъ отдѣльныхъ цѣльныхъ кусковъ самаго дорогого дерева, именно мавританскаго цитра. Въ этомъ деревѣ высоко цѣнилось красивое и разнообразное расположеніе жилокъ и точекъ, которое и теперь придаетъ особенную цѣнность доскамъ орѣховаго и еще больше палисандроваго дерева. Къ цѣнной доскѣ придѣлывалась не менѣе цѣнная ножка изъ слоновой кости, откуда такіе столы назывались „monopodia“. Чаще всего употреблялось цитровое дерево (по причинѣ высокой его цѣнности) на доски (laminae) большихъ столовъ, помѣщавшихся преимущественно въ триклиніяхъ. Изъ предосторожности эти столы покрывались скатертями изъ пушистой матеріи (gausapae) и такою-же матеріей обтирались. Столы небогатыхъ людей дѣлались изъ обыкновеннаго буковаго дерева съ ножками изъ жженой глины. Кромѣ того, римляне для выставки драгоцѣнныхъ приборовъ употребляли небольшіе столики, доски которыхъ, обыкновенно четыреугольныя съ возвышенными немного краями, дѣлались изъ мрамора, иногда изъ серебра и даже изъ золота. Подобное назначеніе имѣли и столы, называвшіеся дельфійскими (mensae delphicae), дѣлавшіеся изъ бронзы или изъ мрамора, на подобіе треножника. Доски ихъ или плоскія, или съ углубленіемъ помѣщались на трехъ, обыкновенно звѣрообразныхъ ногахъ изъ такого-же матеріала.

Недостатокъ образцовъ м. съ II по XIII в. нашей эры восполняется изученіемъ миніатюръ и виньетокъ въ рукописяхъ. Въ „Peintures et ornements des manuscrits“ графа Бастара (Basfard) воспроизведено множество подобныхъ виньетъ. Въ XII и XIII вв. м. отличается простотой, безъ украшеній и рѣзьбы. Тѣмъ не менѣе, уже въ концѣ XIII в. начинаютъ появляться образцы художественной м. въ большихъ стульяхъ, въ отдѣлкѣ церковныхъ каѳедръ. Въ XIV и XV вв. м. все болѣе и болѣе декорируется и покрывается рѣзьбой. Съ XVI в., т. е. съ Возрожденія, м. дѣлается настоящимъ художественнымъ произведеніемъ. Величайшіе скульпторы рисовали модели. Итальянцы въ особенности произвели много превосходныхъ вещей этого рода. Большая часть шкафовъ и длинныхъ сундуковъ, составлявшихъ часть приданаго каждой невѣсты въ то время, украшены великолѣпнѣйшими барельефами и орнаментаціей. Вотъ декоративные элементы м. Возрожденія: частое употребленіе витыхъ колоннокъ, украшенныхъ каннелюрами и рѣзьбой, вѣнчаніе фронтонами треугольными, круглыми или срѣзанны-



Античная спальная мебель.

ми; эти фронтоны поддерживались колоннами, пилястрами или каріатидами. Середина картушъ нерѣдко декорировалась мраморомъ, эмалью, бронзою или геммами. Эта м. наз. *meubles gemmés*. Декорированная эмалью и мраморомъ считается *венеціанскаго стиля,* такъ какъ эта м. явилась впервые въ Венеціи. При Генрихѣ II нѣкоторые бюро украшались оловянной инкрустаціей. М. Людовика XIII также отличается богатствомъ декоративныхъ украшеній, но иногда тяжела по формѣ. При Людовикѣ XIV м. отражаетъ роскошь того времени,—грандіозность, пышность и кричащіе эффекты (см. рис.). Золото примѣняется здѣсь въ изобиліи; м. эта не переносная, она тяжела. Въ то время вошла въ моду болѣе орнаментированная м. изъ разноцвѣтнаго дерева съ инкрустаціей слоновой и простой кости, черепахи, перламутра, бронзы, серебра (такъ называемая *Boule,* по имени знаменитаго мебельщика временъ Людовика XIV. (См. рис. на 175 стр.). При Людовикѣ XV роскошь въ отдѣлкѣ смѣнилась прихотливостью и причудливостью. На мѣсто богатой листвы съ пышными завитками, аканта и лавра, нагромождались листья пальмы, капусты, цикорія. Этотъ стиль наз. *rocaille* (см. рис. на 176 стр.); нѣтъ ножки у стола, которая была бы прямой, нѣтъ комода, бюро, которые не походили бы по формѣ на грушу. Къ концу этого царствованія затѣйливость начинаетъ уступать мѣсто болѣе правильному декорированію. Этотъ періодъ Людовика XV наз. стилемъ *à la Reine* или *Помпадуръ,* такъ какъ она внесла нѣкоторую умѣренность въ артистическіе вкусы (см. рис. на 177 стр.). Этотъ стиль создалъ превосходныхъ бронзовщиковъ, школѣ которыхъ при Людовикѣ XVI принадлежатъ великолѣпныя издѣлія изъ бронзы (люстры, бра, жирандоли и пр.). При Людовикѣ XVI господствуетъ болѣе простой жанръ (см. рис. на 177 стр.). Орнаментировка м. граціозная и кокетливая; примѣняется розовое дерево, украшается м. позлащенной бронзой, фарфоромъ, музыкальными трофеями, сельскими и военными сценами. Знамениты здѣсь два мастера: Ризенеръ, мебельщикъ Маріи-Антуанетты, (см. рис. на 178 стр.) и бронзовщикъ Гутьеръ. Въ это время м. очень часто украшали вставками изъ цвѣтныхъ крѣпкихъ камней, яшмы, сердолика, лаписъ-ла-зури и т. д. Послѣ этого апогея м. производства наступаетъ періодъ упадка, господство псевдоклассическа-



Подфакельникъ изъ рѣзного и золоченаго дерева. Эпоха Людовика XIV.

го стиля. М. имперіи, за исключеніемъ издѣлій Жакоба, отличается дурнымъ вкусомъ. Съ международной выставки 1851 г. въ Лондонѣ м. опять начала улучшаться, и выставки 1867 и 1878 гг. уже обнаружили значительные успѣхи этого производства. Рѣдкіе образцы

художественной м. хранятся въ Парижскомъ музеѣ de Cluny и въ Кенсингтонскомъ въ Англіи. М. *восточная* наз. та, образцы которой доставляютъ Китай, Японія, Персія, Аннамъ, Индія. Китайская отличается рѣзьбой, японская — лакировкой, инкрустаціей изъ твердыхъ камней. По части инкрустаціи Индія и Персія превзошли даже Венецію. Изъ Индіи и Персіи заимствовала и Португалія своеобразные образцы своей фабрикаціи.

М. *въ Россіи*, въ древности, состояла изъ *лавокъ* для сидѣнья *(передаточныя)*, и складныя стулья, изображенія которыхъ нах. на рисункахъ многихъ старинныхъ рукописей. Но уже въ XVII в. изображенія стульевъ и креселъ напоминаютъ западное искусство. Для образца м. XVII в., богатый матеріалъ даетъ изд. въ 1810 г. „Описаніе въ лицахъ торжества, происходившаго въ 1626 г. февраля 5, при бракосочетаніи Государя Ц. и Вел. Кн. Михаила Ѳеодоровича съ Государыней Ц. Евдокіей Лукьяновной изъ рода Стрѣшневыхъ"; дальнѣйшее развитіе м. производства въ Россіи совершается рядомъ съ усвое-



Коммодъ маркетированный изъ мѣди на черепашномъ фонѣ, стиль Буль.

и для спанья, *скамеекъ*, *рундуковъ* (шкафики), табуретовъ *(стольцы)*, простыхъ деревянныхъ *столовъ*, *скрыней* (коммоды), *казенокъ* (стѣнной шкафъ для драгоцѣнностей), *поставцовъ* (родъ этажерокъ), *ларцовъ* и *сундуковъ*. У знатныхъ и богатыхъ людей столы дѣлались изъ дуба, лавки покрывались разными матеріями, на скамейкахъ и табуретахъ клались круглыя, продолговатыя набитыя пухомъ подушки. Подъ ногами ставились квадратные скамеечки. Съ древнихъ временъ у насъ были

віемъ въ нашей архитектурѣ различныхъ декоративныхъ стилей, и въ настоящее время Россія имѣетъ фабрики м., успѣшно конкурирующія съ нѣмецкими, даже и въ дешевыхъ издѣліяхъ. За послѣднія десять лѣтъ открылось много новыхъ фирмъ, почти исключительно поставляющихъ роскошную мебель рѣдкаго достоинства. Несмотря на наводненіе Россіи нѣмецкими образцами, заимствованными изъ лейпцигскихъ и штутгардскихъ художественныхъ изданій, и продающимися по



Бюро съ орнаментами изъ чеканной мѣди. Эпоха Людовика XV.



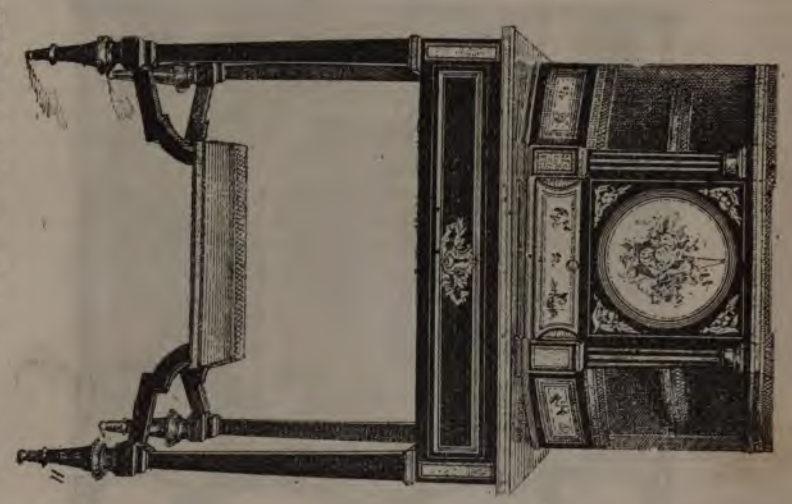
Пристѣнный столикъ изъ рѣзного и золоченаго дерева, съ мозаичной доской изъ твердыхъ камней. Эпоха Людовика XV.



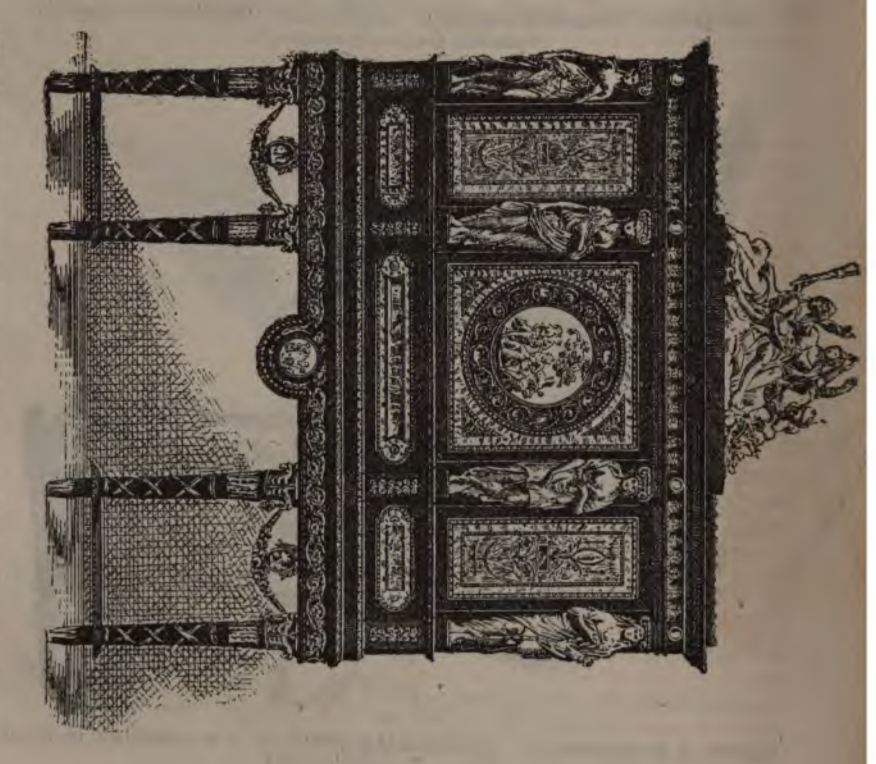
Подставка орнаментированная деревянной мозаикой и чеканной бронзой. Стиль Помпадуръ.

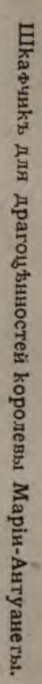


Кресло и полукресло съ деревянными рѣзными и золочеными ножками. Эпоха Людовика XVI.



Небольшое кабинетное бюро, орнаментированное фарфоромъ Ризенеромъ (въ Кенсингтонскомъ Музѣе).





Шкафчикъ для драгоцѣнностей королевы Маріи-Антуанетты.

необыкновенно дешевымъ цѣнамъ, вкусъ русской публики, кажется, болѣе склоняется въ пользу французскаго стиля Людовика XVI. Теперь пользуется нѣкоторымъ успѣхомъ **м.** съ инкрустаціями изъ цвѣтного дерева, для украшеній большихъ хоромъ; существуетъ также мода на буковыя и кленовыя пано съ выжженными рисунками. Художественно-промышленныя школы открыли спеціальныя мастерскія для выжиганія по дереву. **М.** въ русскомъ стилѣ тоже имѣетъ немалый успѣхъ и служитъ предметомъ довольно значительной внутренней торговли.

Мегалографія — рисованіе, живопись предметовъ въ увеличенномъ видѣ.

Мегалополь — нѣкогда цвѣтущій городъ Аркадіи, достигавшій 50 стадій въ окружности, около современной деревни Симану—сохранилъ еще остатки театра, когда-то обширнѣйшаго изъ всѣхъ греческихъ театральныхъ зданій, въ которомъ зрительное зало, при 195 м. въ діаметрѣ, имѣло 40,000 мѣстъ для сидѣнія. Кромѣ того, здѣсь находятся остатки городскихъ стѣнъ съ воротами и башнями.

Мегаскопъ—родъ увеличительнаго стекла для разсматриванія небольшихъ драгоцѣнныхъ камней. Изобрѣтенъ Шарлемъ 1789 г.

Мегера. См. *Эринніи.*

Медаль—металлическій знакъ, съ вычеканеннымъ на немъ изображеніемъ, обыкновенно круглый, рѣдко овальный или квадратный. **М.** выбивается въ память какого нибудь событія (см. рис.) или чьихъ-либо заслугъ, напримѣръ, за военные подвиги, за отличные успѣхи въ ремеслахъ, наукахъ и художествахъ, за спасеніе погибавшихъ и. т. д. Собранія **м.** служатъ весьма важнымъ и необходимѣйшимъ пособіемъ при изученіи исторіи народовъ. **М.** относятся къ числу самыхъ главныхъ неписьменныхъ историческихъ памятниковъ.

М. *Ихъ приготовленіе:* берутъ опредѣленнаго вѣса и формы кусокъ металла (золота, серебра или мѣди), изъ котораго предполагается приготовить **м.**, и помощію обыкновеннаго ручного молотка выковываютъ кружокъ, придавая ему по лекалу приблизительную толщину и діаметръ **м.** При этомъ оказывается необходимымъ, иногда нѣсколько разъ во время работы, подвергать кружокъ отжиганію, потому что при выбиваніи его молот-



Медаль, выбитая по случаю бракосочетанія в. к. Александра Павловича съ в. к. Елисаветой Алексѣевной.

комъ, металлъ дѣлается такъ твердъ, что, при дальнѣйшей работѣ, можетъ дать по краямъ трещины, или же совершенно потерять способность быть ковкимъ; это отжиганіе, состоящее въ накаливаніи металлическаго кружка на горячихъ угольяхъ, необходимо сдѣлать и послѣ выковки, т. е. передъ чеканкою, для того, чтобы при чеканкѣ штемпель не портился и легко передавалъ свое изображеніе.

Медальерное искусство—выбиваніе на медаляхъ различныхъ изображеній, чаще портретовъ знаменитыхъ лицъ. Оно процвѣтало у древнихъ грековъ и римлянъ; съ IV до XV в. было въ совершенномъ упадкѣ. Съ 1429 г. живописецъ Витторе Пизано своими

характеристическими произведеніями снова возвысилъ его. Въ XVI в. очень распространились м. работы Витторе Камели; за нимъ слѣдовали отличные художники Франческо Франча, Сарадоссо и Бенвенуто Челлини, а въ Германіи Альбрехтъ Дюреръ, Іеронимъ Магдебургскій, Генрихъ Рейцъ, Яковъ Гладегальсъ и др., въ Нидерландахъ,—Паусусъ, ванъ Віаненъ, Стевенъ ванъ Голландъ и др.; въ Англіи и Франціи—Бріотъ, Дюпре и Варенъ (XVII в.). Въ XVIII в. оно опять упало, возвысилось же только въ XIX в. при Наполеонѣ трудами Давида и Денона. Кромѣ того извѣстны: Галль, Деполисъ, Барръ и Мишо во Франціи; Лоосъ и Брандтъ въ Берлинѣ; Фойхтъ въ Мюнхенѣ и др. Нынѣ извѣстны медальерныя заведенія при монетныхъ дворахъ парижскомъ и лондонскомъ, также Лееса въ Берлинѣ, вѣнское и мюнхенское. Изъ англійскихъ художниковъ замѣчателенъ Вильямъ Віонъ.

М. и. *въ Россіи,* вмѣстѣ съ правильною чеканкою монеты, получило свое начало со временъ Петра Великаго. Вызванные изъ-за границы художники Брауеръ, голландецъ Леефкенсъ, фламандецъ Гуннъ и др., были первые медальеры, учившіе русскихъ этому искусству. Но до Екатерины II не было у насъ систематическаго собранія медалей, по которымъ-бы можно было ближе ознакомиться съ памятниками всѣхъ важнѣйшихъ историческихъ событій русскаго отечества. Для пополненія этого недостатка, повелѣніемъ императрицы Екатерины II, были вырѣзаны всѣ медали, по имѣющимся въ Эрмитажѣ и въ Минцъ-Кабинетѣ портретамъ прежнихъ великихъ князей и царей русскихъ отъ Рюрика, составляющія теперь двѣ замѣчательныя коллекціи: портретную и историческую. Въ числѣ многихъ знаменитыхъ художниковъ и любителей, **м. и.** нашло себѣ покровительство въ императрицѣ Маріи Ѳеодоровнѣ, которая съ особеннымъ стараніемъ и любовью занималась этимъ искусствомъ. *Нумизматика* русская обогащена значительнымъ количествомъ медалей (числомъ болѣе 650), составляющихъ три характеристическія коллекціи: 1) *портретную,* съ изображеніемъ портретовъ великихъ князей, царей, императоровъ и императрицъ россійскихъ, царствовавшихъ отъ Рюрика до настоящаго времени; 2) *историческую,* куда отнесены медали россійской исторіи отъ Рюрика до кончины Ярополка, и 3) *медали на достопамятныя государственныя событія,* въ память полезныхъ подвиговъ и для награды разныхъ лицъ, отъ рожденія Петра I до настоящаго времени. Всѣ эти медали приготовляются на с.-петербургскомъ монетномъ дворѣ полными коллекціями изъ золота, серебра и мѣди. Многіе русскіе медальеры, удостоившіеся степеней академиковъ и профессоровъ спб. Академіи художествъ, оставили по себѣ навсегда памятники своими изящными работами. Графъ Ѳ. П. Толстой, профессора: Доброхотовъ, Уткинъ и Лялинъ; академики: Клепиковъ, Брусницынъ и Чукмасовъ, въ числѣ русскихъ медальеровъ, должны занимать первое мѣсто. Доброхотовъ былъ первымъ русскимъ художникомъ, съ особенною любовью занимавшимся **м. и.**, понималъ его какъ истинный художникъ и употреблялъ всѣ старанія и усилія, чтобы искусство это водворилось съ успѣхомъ въ Академіи. Онъ былъ учителемъ многихъ прославившихся впослѣдствіи русскихъ медальеровъ. Графъ Ѳ. П. Толстой ознаменовалъ себя въ **м. и.** (кромѣ многихъ другихъ высокихъ художественныхъ его произведеній, предоставившихъ ему безспорное первенство между русскими медальерами) сочиненіемъ рисунковъ и приготовленіемъ изъ воску моделей или медальоновъ (числомъ 20) въ память отечественной войны за подвиги русскихъ войскъ противъ Персіи и Турціи. Изъ иностранныхъ художниковъ, служившихъ на пользу русскаго **м. и.** и оставившихъ по себѣ достойную память прекрасными работами, особенно замѣчательны: Гассъ, Эггеръ, Леберехтъ и Губе.

Медальеръ—художникъ, дѣлающій монеты и изображенія на медаляхъ.

Медальонъ—1) большая медаль у нумизматовъ, изъ какого бы то ни было металла. Къ **м.** принадлежатъ

такъ наз. *конторніаты* (отъ ит. contorno)—бронзовыя издѣлія изъ двухъ металловъ; 2) круглое и плоское украшеніе съ крышечкой изъ золота или





другого металла. Въ него вкладываютъ портретъ и т. п. и носятъ на шеѣ.

Медвѣдокъ — плотничный инструментъ для строганія на-черно.

Медвѣдь—своей силой и дикостью символизируетъ возбужденіе страха, а для выраженія могущества святыхъ изображается повинующимся ихъ волѣ. **М.** — также образъ дьвола и символъ гнѣва.

Медея — волшебница, дочь Колхидскаго царя Этея: ея любовь къ *Язону,* предводителю аргонавтовъ, помогла ему преодолѣть трудности при добываніи золотого руна. Для разрѣшенія заданныхъ Этеемъ загадокъ, она дала ему мазь, предохраняющую отъ сапа дикихъ быковъ, которыхъ Язону предстояло впречь въ плугъ, и посовѣтывала ему бросить тяжелый камень подъ ноги вооруженныхъ людей, выроставшихъ на бороздахъ полевыхъ, засѣянныхъ драконовыми зубами. Добывъ руно, Язонъ съ своими спутниками пустился въ обратный путь, въ сопровожденіи **М.**, которая остановила погоню Этея, разрѣзавъ на куски своего маленькаго брата Абсирта. Въ Іолкосѣ Язонъ передаетъ руно своему дядѣ Пелію; когда же тотъ, несмотря на это, несправедливо удерживаетъ за собою обѣщанное царство, **М.** коварно убиваетъ его, уговоривъ дочерей Пелія помолодить отца волшебными чарами. По наущенію **М.**, онѣ убиваютъ отца и варятъ его члены въ котлѣ, въ надеждѣ, что онъ выйдетъ оттуда помолодѣвшимъ. Такимъ образомъ Язонъ овладѣваетъ отцовскимъ царствомъ, вслѣдъ затѣмъ ему однако приходится бѣжать съ **М.** въ Коринѳъ. Тамъ онъ разстается съ ней, намѣреваясь жениться на царской дочери Креузѣ, или Главкѣ; тогда **М.** посылаетъ послѣдней отравленное платье, которое и убиваетъ невѣсту. Послѣ этого **М.** умерщвляетъ своихъ дѣтей отъ Язона и улетаетъ на колесницѣ, запряженной крылатыми драконами, въ Аѳины. Язонъ самъ лишаетъ себя жизни. Изъ дѣяній **М.**, нерѣдко служившихъ художественными сюжетами, прежде всего надо отмѣтить рельефъ въ Латеранскомъ музеѣ, гдѣ она при дочеряхъ Пелія совершаетъ приготовленія къ убійству послѣдняго; роскошную вазу, раб. Каноза, въ Мюнхенѣ, съ изображеніемъ гибели Креузы; **М.**—дѣтоубійца—въ группѣ музея въ Арлѣ и на Помпейской стѣнной живописи; месть **М.** Креузѣ изображена на одномъ саркофагѣ въ Луврѣ.

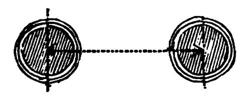
Мединетъ-Абу—мѣстность въ Египтѣ, на западномъ берегу Нила, напротивъ Карнака. Здѣсь замѣчателенъ храмъ XVIII династіи (XVII в. до Р. Х.), *Мемноній,* Рамзеса III. Первый, въ древнѣйшихъ частяхъ своихъ, состоитъ изъ залы на столбахъ и колоннахъ, въ которой помѣщается отдѣльно стоящее святилище, и шести пещеръ. Съ западной стороны прилегаетъ мемноній Рамзеса III, названный французами „Pavillon“: это двухъэтажное зданіе, состоящее изъ центральнаго строенія и двухъ выдающихся боковыхъ частей съ стѣнами; нѣсколько пилонообразной формы зубчатыя наружныя стѣны, съ пробитыми въ нихъ окнами, украшены скульптурными произведеніями, изображающими военные подвиги царя противъ индійцевъ. Изъ „Павильона“ попадаешь къ большому разрушившемуся пилону, затѣмъ, перейдя дворъ—къ другому пилону, гранитные ворота котораго ведутъ ко второму двору съ открытыми галлереями вокругъ, а оттуда собственно въ храмъ, состоящій изъ трехъ ипостильныхъ залъ, святилища и ряда покоевъ; но все это нах. въ состояніи полнаго запустѣнія. Съ сѣверной наружной стѣны храма нах. интересныя изображенія подвиговъ Рамзеса III.

Медуза — изъ трехъ горгонъ смертная та, голову которой привезъ Персей; изображается въ видѣ масокъ горгонъ, какъ онѣ нерѣдко встрѣчаются на доспѣхахъ и т. п. утвари, потому

что имъ приписывалась сила предотвращать несчастія. Въ древнѣйшемъ искусствѣ этимъ маскамъ придавали выраженіе звѣрства и ярости, вслѣдствіе чего онѣ представлялись съ высунутымъ языкомъ, оскаленными зубами и съ нависшими на лобъ волосами; шею, въ видѣ ожерелья, окружали змѣи; позднѣе **М.** являлась въ полной красотѣ, какъ-бы олицетворяя собою оцѣпенѣвшую жизнь, такъ напр., на прекрасной Ронданинской **М.** въ Мюнхенской Глиптотекѣ, съ крыльями на головѣ; другая замѣчательная **М.** нах. въ Ватиканѣ; кромѣ того, въ художественномъ отношеніи еще замѣчателенъ профиль головы умирающей **М.**, въ виллѣ Лудовизи.

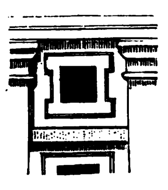
Междузубіе (арх.) — пустое пространство между зубчиками въ карнизѣ іоническихъ или коринескихъ ордеровъ.

Междустолбіе или *интерколумній* (арх.) — промежутки между колоннами;

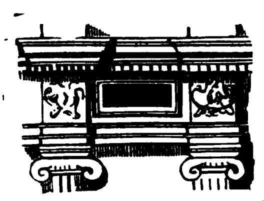


измѣряется отъ оси одной колонны до оси другой и различается, смотря по ордерамъ.

Мезонинъ (арх.)—небольшой этажъ,



надстроенный надъ главнымъ этажемъ;



2) небольшія четыреугольныя окна, болѣе широкія нежели высокія, освѣщающія антресоль или верхній этажъ.

Мейсенъ — городъ въ Саксоніи, съ великолѣпнымъ, живописно расположеннымъ готическимъ *Соборомъ*. Хоры его начаты въ 1260 г., къ нимъ прилегаетъ трехкорабельное продольное зданіе 1312—42 г. На западной сторонѣ нах. богато украшенный порталъ и передъ нимъ княжескій склепъ поздней готики. На юговосточномъ углу, между поперечнымъ кораблемъ и хорами, помѣщается такъ наз. горбатая башня,—также поздней готики съ оригинальнымъ шпицомъ. Кромѣ того, на восточной сторонѣ есть еще много пристроекъ. Обѣ западныя башни состоятъ только изъ массивнаго фундамента, на которомъ нѣкогда были возведены башни, достроенныя въ 1441 г., черезъ два-же года послѣ ихъ отстройки онѣ были разрушены бурей. Внутри собора нах. множество гравированныхъ мѣдныхъ надгробныхъ плитъ, лучшая изъ нихъ плита герцогини Сидоніи († 1510); на хорахъ поставлены четыре превосходныя статуи изъ песчаника, ранней готики, а изъ живописныхъ произведеній здѣсь замѣчателенъ великолѣпный триптихъ неизвѣстнаго мастера второй половины XV в., съ изображеніемъ Поклоненія царей, а также триптихъ, раб. Луки Кранаха, 1534 г., съ изображеніемъ Страждущаго Спасителя между Дѣвой Маріей и Іоанномъ. Близь собора нах. величественный по плану *Альбрехтсбургъ*, построенный въ позднѣйшемъ готическомъ стилѣ, 1471—83 г., герцогомъ Альбрехтомъ, почти не отдѣланный: въ 1710 — 1863 онъ служилъ фарфоровой фабрикой, но послѣ того былъ реставрированъ и въ главныхъ помѣщеніяхъ — церковномъ залѣ, банкетномъ залѣ, аппеляціонной комнатѣ, Бургкапеллѣ и др. — украшенъ живописью Кислинга, Гофмана, Шольца и дрезденскихъ художниковъ. Внутри дворцоваго двора особенно красиво по внѣшности именно то мѣсто, гдѣ необычайно легкая лѣстница соединяетъ обѣ главныя части дворца. Передъ фасадомъ дворца поставлена превосходная бронзовая конная статуя герцога Альбрехта, раб. Гюльцша изъ Дрездена.

Мексиканскія древности или *мексиканское искусство* обнимаютъ собою

главнымъ образомъ памятники архитектуры. Эти памятники трехъ различныхъ категорій, сообразно съ тремя періодами заселенія Мексики тольтеками, чичимеками и ацтеками. Тольтекскіе памятники сооружены изъ камня, чичимекскіе — изъ кирпича и ацтекскіе — изъ глины и песку. Они состоятъ изъ храмовъ въ видѣ пирамидъ, подъ названіемъ *теокали,* изъ гробницъ и свѣтскихъ построекъ: дворцовъ, акведуковъ, мостовъ, крѣпостей и стѣнъ. Наидревнѣйшіе образцы этой архитектуры нах. въ Теотильнаканѣ, а самые красивые — въ Юкатанѣ. Изъ развалинъ замѣчательны зданія Паленки. Это—наиболѣе грандіозныя изъ м. сооруженій въ періодъ, предшествовавшій прибытію испанцевъ и даже тольтековъ (около VI в. до Р. Х.). Въ этихъ сооруженіяхъ совершенно отсутствуетъ кирпичъ, несмотря на его распространенность въ Америкѣ. Что касается теокали, къ нимъ вели нѣкогда большія каменныя лѣстницы; на верху т. устроены были жертвенники съ деревянными куполами и помѣщались колоссальныя статуи, покрытыя золотыми листьями. Извѣстна также пирамида Папавтія, построенная изъ камня, 18 метр. высоты при 25 м. ширины, въ 6 этажей, покрытая іероглифической рѣзьбой и представляющая рядъ нишъ, расположенныхъ симметрически; число іероглифовъ соотвѣтствовало 318 знакамъ тольтекскаго календаря. Пирамида Холула похожа на холмъ, покрытый растительностью. Она въ 4 этажа, сдѣлана изъ слоевъ кирпича, перемѣшанныхъ съ слоями глины; внутри были значительныя углубленія, служившія для погребенія, а на платформѣ, во времена ацтековъ, возвышался небольшой жертвенникъ. Пирамидальная форма м. построекъ удержалась и впослѣдствіи. Лѣстницы вообще помѣщались снаружи и составляли, по своей грандіозности, главное украшеніе жилищъ правителей. Внутри построекъ четыре ряда комнатъ, образуя параллелограмъ, заключали одинъ или нѣсколько дворовъ, болѣе или менѣе обширныхъ. Дворцы состояли изъ ряда зданій этого рода. Въ центрѣ дворовъ здѣсь нах. бассейнъ съ водой, пирамидальный алтарь, теокалли. Крыши были съ террасами, которыя украшались парапетами, цвѣтами, растительностью. На нѣкоторыхъ устраивались башни, служившія бельведерами. Двери отличались шириной, а не высотой; комнаты отдѣлялись портьерами. Колонны, карнизы и другія архитектурныя украшенія также были извѣстны мексиканцамъ.

Живопись мексиканцевъ, какъ у всѣхъ первобытныхъ народовъ, ограничивалась воспроизведеніемъ на стѣнахъ растеній, цвѣтовъ, звѣрей, птицъ. Существуетъ еще множество портретовъ правителей, очевидно сдѣланныхъ съ натуры. Рисунокъ здѣсь неправильный, краски рѣзкія, разсчитанныя на выраженіе контрастовъ. Головы рисованы въ профиль, а глазъ—какъ у головы en face. Артистичность мексиканцы проявили въ *мозаикѣ изъ перьевъ.* Перья приклеиваются въ разнообразныхъ положеніяхъ на деревѣ или мѣди, потомъ полируются, такъ что эта мозаика напоминаетъ живопись.

Скульптура соотвѣтствовала варварскому состоянію живописи. Человѣческая фигура исчезала здѣсь подъ тяжестью одеждъ, касокъ съ головами хищныхъ животныхъ и змѣй. Символичность дѣлала то, что каждый идолъ имѣлъ свой особый типъ, отъ котораго не допускалось отступленій. За то „мелкое искусство", керамика, тканье, матеріи, доведены были до совершенства. Извѣстны м. эмалированныя работы, предметы искуснѣйшей рѣзьбы на твердыхъ камняхъ, вазы изъ обожженной глины, покрытыя красками и лакомъ.

Меланхолія (алл.) — изображается въ видѣ старой, печальной женщины, сидящей на дикомъ камнѣ, подперши рукою голову; иногда близь нея помѣщается дерево съ осыпавшимися листьями. Въ правой ея рукѣ иногда мертвая голова, у ногъ же видна привязанная на цѣпь собака.

Мелеагръ — сынъ царя Энея калидонскаго въ Этоліи, главный герой охоты на вепря, который, будучи прогнанъ Артемидой, опустошалъ калидонскія нивы. М. убилъ его, но изъ любви къ охотницѣ Аталантѣ предоставилъ его ей въ видѣ почетной на-

грады. Знаменито изображеніе этой охоты Скопаса въ храмѣ Аѳины въ Тегеѣ. Сохранилась статуя **М.** въ Ватиканѣ и въ Берлинскомъ музеѣ. Калидонская охота на вепря нерѣдко встрѣчается на саркофагахъ и вазахъ.

Мели (ст.) — льняная ткань, употреблялась на подкладку.

Мелографія—писаніе нотъ.

Мелотипія—печатаніе нотъ подвижными знаками, по способу Дюко.

Мельроза — деревня въ Шотландіи, съ обширными живописными развалинами аббатской церкви, въ перпендикулярномъ стилѣ, послѣ многочисленныхъ разгромовъ построенной въ XV в. и доконченной въ періодъ реформаціи; въ особенности прекрасны хоры съ сѣтчатымъ сводомъ и хорошо сохранившимися скульптурными произведеніями изъ твердаго камня.

Мемноніумъ (греч.)—*мемноній,* собственно дворецъ Мемнона, передѣланный изъ египетскаго слова *mennu,* т. е. большой памятникъ, воздвигнутый въ честь кого-нибудь, напр. Сетиса I; см. *Абидосъ* и **М.** Рамзеса III, см. *Мединетъ Абу* и *Рамессеумъ.*

Мемноновъ *колоссъ*—двѣ огромныхъ сидящихъ статуи Аменофиса III (у гр. Мемнонъ), близь *Мединетъ-Абу* (см. это), лицомъ обращены на востокъ; нѣкогда позади ихъ помѣщался колоссальный пилонъ, ведшій въ храмъ. Онѣ сдѣланы изъ желтокоричневаго песчаника, сильно повреждены и разрушены и въ наше время не имѣютъ уже художественнаго значенія. Южный, лучше сохранившійся колоссъ, вмѣстѣ съ своимъ цоколемъ, почти въ 4 м. вышины, достигаетъ 19,60 м. высоты. Сѣверная изъ статуй дала значительныя трещины во время землетрясенія въ 27 г. по Р. Х., и послѣ того, вслѣдствіе быстраго накаливанія и расширенія камня, издавала на мѣстахъ трещинъ звенящіе звуки, которые, однако, прекратились, когда, при Септиміи Северѣ (193—211 гг.), трещины эти были снова задѣланы.

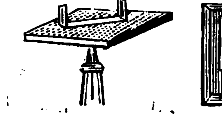
Мемфисъ—бывшій городъ въ Египтѣ, нынѣ однѣ развалины; см. *Пирамиды.*

Менады *(вакханки)* справляли въ ночное время, подъ шумную музыку, зимнія празднества Діониса, бѣгая при этомъ съ тирсами и факелами въ рукахъ по горамъ и въ дикой ярости растерзывая лѣсныхъ звѣрей. Онѣ растерзали ѳивскаго царя Пентея и царя эдонскаго Ликурга, бывшихъ враждебными культу Діониса.

Менгиръ—кельтскій памятникъ, состоящій изъ огромнаго камня, вертикально вкопаннаго въ землю. **М.** наз. также *Пельванами, Менсао, Ладеръ,* смотря по мѣстности.

Менелай — сынъ царя Атрея изъ Микенъ и младшій братъ Агамемнона, съ которымъ онъ, будучи прогнанъ своимъ дядей Ѳіестомъ, бѣжалъ въ Спарту, гдѣ женился на Еленѣ, дочери царя Тиндарея, и наслѣдовалъ его царство. Когда потомъ Парисъ, сынъ троянскаго царя Пріама, увлекъ отъ него Елену, онъ съ Агамемномъ уговорилъ греческихъ героевъ на походъ противъ Трои (см. *Троянская война*), гдѣ онъ нах. подъ защитой Геры и Паллады-Аѳины и побѣдилъ Париса въ состязаніи. Изображается во многихъ сценахъ изъ его жизни до-и-во время Троянской войны. Извѣстно неоднократно повторявшаяся группа, въ которой онъ, по Иліадѣ Гомера, относитъ съ поля битвы своего сраженнаго друга Патрокла. Наилучшій образецъ этой группы нах. въ Римѣ подъ названіемъ *Pasquino* (см. это). Гораздо лучше сохранилось повтореніе ея во Флоренціи, въ Loggia dei Lanzi; второй экземпляръ въ маломъ дворѣ дворца Питти. Знаменитый оригиналъ ихъ, сходственный по выразительности и композиціи съ группой Ніобы, принадлежитъ времени Праксителя.

Мензула — 1) дощечки съ прямоугольными краями. Для исполненія на нихъ рисунка прикрѣпляютъ къ такой



дощечкѣ листъ бумаги; 2) дощечка на треножникѣ, служитъ для землемѣрія. Ср. *Алидада.*

Менискъ—1) стекло, съ одной сто-

роны выпуклое, а съ другой вогнутое; 2) въ геометріи, отрѣзокъ круга, имѣющій видъ полулунія; 3) дощечка, покрывающая статуи для предохраненія ихъ отъ птичьяго помета.

Меониды—названіе *Музъ* (см. это).

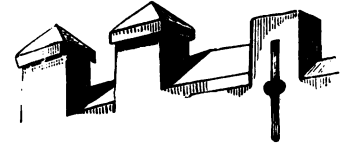
Мердаштъ — мѣстность въ Персіи; близъ нея нах. множество *Царскихъ гробницъ*, высѣченныхъ въ скалѣ; собственно могильные склепы ихъ недоступны; съ наружной поверхности скалы, въ видѣ рельефа, обозначенъ фасадъ гробницъ (см. рис. на стр. 186), въ центрѣ котораго сдѣлана фальшивая дверь; въ нижнемъ этажѣ устроены полуколонны съ характерными въ персидскомъ искусствѣ капителями, въ видѣ единорога, укрѣплены балки, своимъ троякимъ раздѣленіемъ и рядомъ зубцовъ напоминающія іоническо-греческія формы. На этомъ фундаментѣ высѣчена фантастическая троповидная насѣчка, на которой стоитъ рельефная фигура царя, приносящаго жертву передъ пылающимъ алтаремъ. Изъ семи мѣстныхъ памятниковъ такого рода—одинъ почитается могилой Дарія.

Мерейчатый, *мерешатый,* говорится о поверхностяхъ съ небольшими неровностями и шероховатостями. Кожа **м.,** бумага **м.**

Мерзебургъ — городъ въ Пруссіи съ соборомъ самаго разновременнаго средневѣковаго происхожденія, начиная съ XI в. и до начала XVI в., и потому здѣсь встрѣчаются самыя разнообразныя формы столбовъ и сводовъ; порталъ восточнаго притвора декорированъ въ барокко-готическомъ стилѣ, а другой, у сѣвернаго плеча поперечнаго корабля, декорированъ весьма фантастично. Подъ хорами устроена весьма оригинально отдѣланная крипта XV в. Внутри церкви заключается большое богатство церковной художественной и роскошной утвари, изъ которой особенно замѣчательна крестильница 1198 г., на которой, въ легко понятной символикѣ, апостолы изображены на плечахъ пророковъ; затѣмъ здѣсь надо указать мѣдную надгробную плиту Рудольфа Швабскаго (около 1100 г.) и бронзовую плиту епископа Зигмунда ф. Линденау († 1544 г.), раб. Ганса Гиллеро, сына извѣстнаго Петра Фишера.

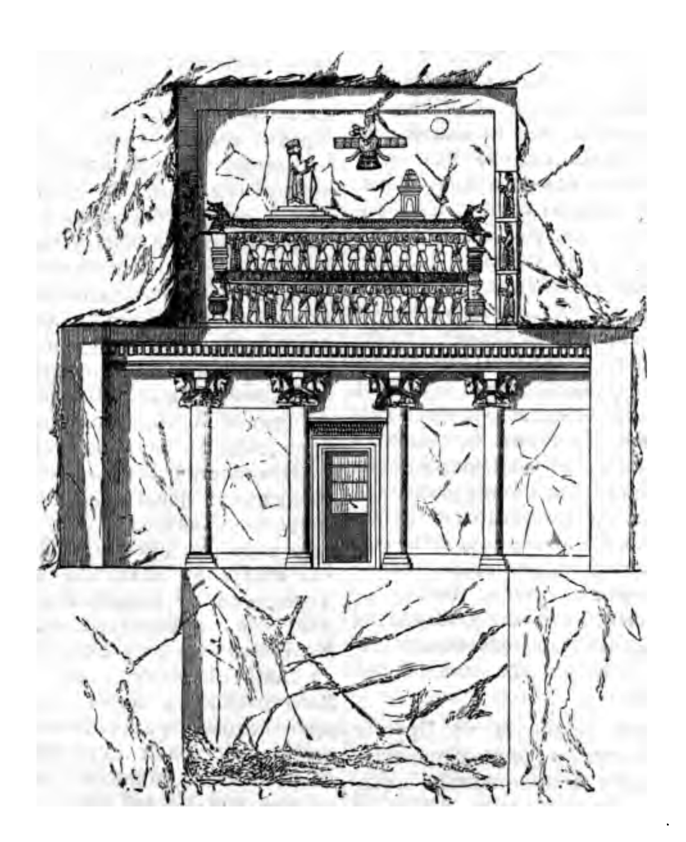
Меркурій (греч. *Гермесъ*) — сынъ Юпитера и Маіи, дочери Атласа, бога оплодотворяющаго дождя и всѣхъ благихъ даровъ; представитель практической мудрости, охранитель улицъ и дорогъ, покровитель торговъ, быстроногій вѣстникъ Зевса, поэтому прообразъ всѣхъ земныхъ герольдовъ, вслѣдствіе чего **М.** носитъ при себѣ *кадуцей* (см. это). **М.**—также руководитель гимнастическихъ упражненій, богъ краснорѣчія и проводникъ душъ въ подземный міръ *(Психопомпъ)*. Въ пластическихъ произведеніяхъ изображ. пастухомъ, несущимъ козла, вѣстникомъ боговъ, сперва бородатымъ, позднѣе безбородымъ въ полномъ расцвѣтѣ юношескихъ силъ. Знамениты древнія статуи **М.**—превосходная бронзовая статуя въ натуральную величину въ Неаполитанскомъ музеѣ, гдѣ онъ, въ качествѣ посланника боговъ, отдыхаетъ на скалѣ (въ Спб. Эрмитажѣ есть подобная статуэтка **М.**); мраморная статуя въ Ватиканѣ (прежде наз. Антиноемъ Бельведерскимъ) изображаетъ **М.** руководителемъ палестръ; **М.** *Логіосъ* (богъ краснорѣчія) въ виллѣ Ludovisi; **М.** богъ торговли — въ Капитолійскомъ музеѣ (въ Римѣ) и превосходная мраморная статуя Праксителя изъ храма Геры въ Олимпіи, съ ребенкомъ Діонисомъ въ лѣвой рукѣ (см. рис. на 187 стр.). Знаменитъ также **М.** Джованни да Болонья въ Баргелло во Флоренціи. У насъ Эрмитажъ обладаетъ 8-ю **М.** въ разныхъ видахъ.

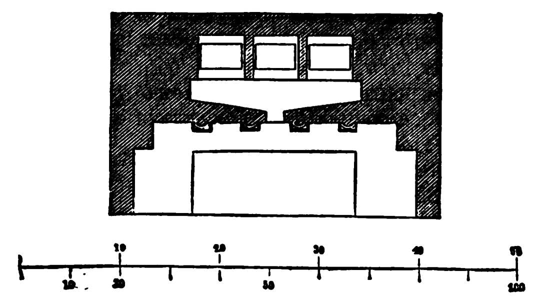
Мерлонъ (арх.) — часть парапета, промежутки котораго образуютъ *зубья*



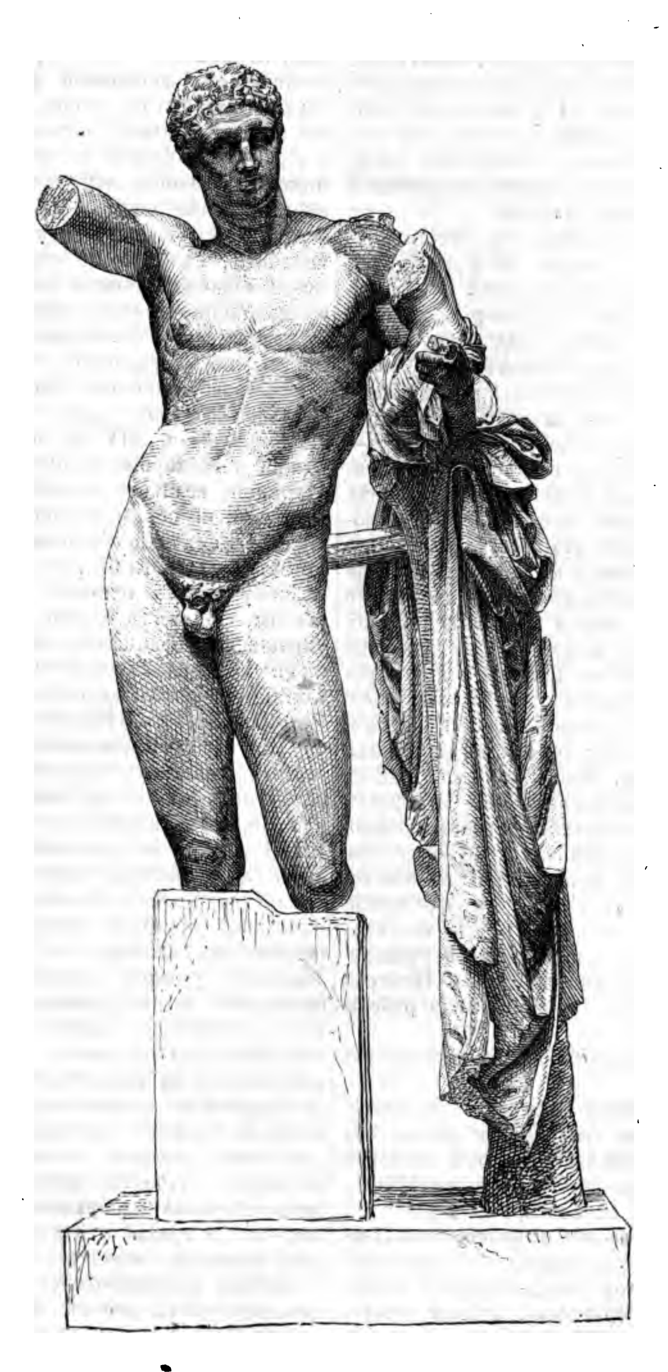
(см. это). **М.** бываютъ различной формы, смотря по стилямъ и эпохамъ. Иногда **м.** оканчиваются пирамидками, иногда же просверливаются длинными вертикальными амбразурами.

Мероэ — бывшій городъ въ Эѳіопіи, во времена Страбона расположен-





Фасадъ гробницъ персидскихъ царей въ скалѣ.



Гермесъ (Меркурій), статуя Праксителя. Изъ Олимпіи.

ный на полуостровѣ между Ниломъ и Атбарой, съ остатками храмовъ и пирамидъ; послѣднія представляютъ подражаніе нижнеегипетскимъ; самая большая изъ нихъ—24 м. высоты, съ соотвѣтственно узкимъ базисомъ, съ крутымъ подъемомъ; снабжены также портикомъ, украшеннымъ пилонами и съ нишей надъ входомъ.

Месгидъ (турецк.). См. *Мечеть*.

Мессина — городъ въ Сициліи; изъ многочисленныхъ церквей **М.** достопримѣчательны: 1) *Соборъ,* начатый въ 1098 г.; затѣмъ онъ былъ очень поврежденъ, перестроенъ и въ 1783 г. плохо реставрированъ, и потому представляетъ собою смѣсь самыхъ разнокалиберныхъ стилей; лучшая часть—западный фасадъ съ тремя готическими порталами, въ особенности хорошъ высокій средній порталъ. Внутри собора нах. масса художественныхъ произведеній; между ними особенно замѣчательны роскошно декорированные мраморные алтари 12-ти капеллъ, раб. Монторзоли, помощника и ученика Микель-Анжело (1547 г.) и другія работы этого мастера; 2) ц. *San Gregorio* 1542 г., съ безвкуснымъ фасадомъ; 3) ц. *San Niccolo,* пятикорабельная XVI в.; 4) ц. *San Francesco* 1626 г., богатая живописью. Изъ свѣтскихъ зданій надо указать прекрасный театръ Виктора Эммануила (1846 — 50 гг.), съ богатыми мраморными произведеніями на фасадѣ и съ фресковой живописью внутри. Здѣсь же нах. два цѣнныхъ пластическихъ произведенія—въ гавани цистерна Нептуна и Fontana del Duomo, лучшія работы Монторзоли.

Metal argentin. См. *Британскій металлъ*.

Металлизація или *металлизированіе* — способъ сохраненія дерева отъ порчи, открытый Палэномъ, состоитъ въ напитаніи поръ дерева желѣзнымъ купоросомъ и растворомъ соды.

Металлическое производство. Первыми представителями его у насъ служатъ доисторическія издѣлія автохтоновъ и аборигеновъ: кольца, серьги, фибулы, браслеты, въ изобиліи находимые въ курганахъ средней Россіи. Время перваго вліянія Византіи на наши произведенія разъясняется кіевскими находками древнихъ вещей, служившихъ для убора, съ присоединеніемъ церковной утвари той эпохи: окладовъ съ иконъ, снимковъ съ архитектурныхъ украшеній храмовъ, оконъ, дверей и византійской мозаики, украшающей стѣны. Сюда входятъ также малые образа, кресты, складни отъ X до XV в., литые и чеканные, съ грубыми изображеніями и висячими дутыми ушками, преимущественно украшенные цениной и византійскою финифтью. Хотя извѣстны по лѣтописямъ имена русскихъ серебрянниковъ XIII в., какъ сдѣлавшаго тронъ для хана Хаюки *Страшна* и XIV в. Шишки, Парамжи и Макарова, упомянутыхъ въ духовной великаго князя Димитрія Донского; но образцовъ нашего **м. п.** этого времени мало осталось. Изъ предметовъ домашняго быта и убранства къ нему можно отнести нѣкоторые запоны, перстни и серьги. Предметы, украшенные финифтью и драгоцѣнными каменьями, болѣе носятъ уже вліяніе азіатскаго вкуса, проникнувшаго къ намъ изъ Персіи и Кавказа съ IX в., преимущественно черезъ торговлю съ волжскими болгарами, и наз. у насъ кизилбашскимъ, турецкимъ и арабскимъ дѣломъ; съ IX в. тоже вошло у насъ въ употребленіе украшать металлическія вещи чернью, *Ніелль* (см. это). Съ Іоанна III-го **м. п.** оставляетъ преданія Византіи; выписанные имъ мастера съ Запада водворяютъ у насъ западное вліяніе *(фряжское)* въ искусствѣ; эпоха отъ XV до XVIII в. даетъ изобильный матеріалъ для изученія **м. п.** Оно раздѣляется на дѣла: *отливное,*—когда украшенія отливались; *рѣзное,* — когда по металлу вырѣзывались узоры, травы, личины; *обронное,* — когда черезъ глубокую рѣзьбу получались выпуклыя изображенія; *прорѣзное,*—когда травы и узоры прорѣзались насквозь; *чеканное,* — узоры и украшенія выбивались изъ кованныхъ металлическихъ досокъ; *басменное,*—изъ тонкихъ металлическихъ листовъ, штамповъ; *сканное,* или *филигранное*—изъ тонкихъ проволокъ, образующихъ

сѣтчатую сквозную работу; *конфоритное,* означающее собственно пунктировку самою тонкою чеканью; кресты, панагіи, ланчуки, кольца, запаны, серьги, нарукавники вырабатывались по одному изъ этихъ дѣлъ; финифть, украшающая ихъ, уже не вливается въ разводы (по византійски), а покрываетъ самые предметы, по западнымъ образцамъ Bazo-relieﬁo Челлини. Перстни преимущественно снабжены геммами и каменьями, доставляемыми путями торговли; вокругъ нихъ, по ободку, вырѣзывается имя ихъ владѣтеля; они служатъ печатями,—обыкновеніе, вошедшее въ употребленіе съ XIV в. По грамотамъ извѣстны *печати-геммы* Василія Темнаго и угасающихъ удѣльныхъ князей и великихъ Тверскихъ,—его княженія; перстни и кольца, по различію ихъ дѣлъ, носятъ различныя названія: литые, обронные, дутые, витые, сквозные, клѣтчатые, сводные, отворотные; они украшены финифтью, чернью, каменьями, перлами; были тоже перстни—*жуковины,* съ египетскими и съ этрусскими скарабеями. Пуговицы не менѣе разнообразны, — онѣ раздѣлялись на грушеваго дѣла, миндальнаго, шатроваго и кедроваго; были серебряныя, золотыя; украшались финифтью, чернью, перлами и каменьями. Этими пуговицами снабжались свѣтскія одѣянія: кафтаны, опашни, чюги, однорядки, зипуны, шубы, ферези, кожухи, терлики, сарафаны. Изъ церковной утвари замѣчательны шейные кресты: изъ яшмы, порфира, изъ плазмы и графита,—по оконечностямъ съ серебряной и золотой отдѣлкой; углы ихъ соединяются церевитами; они убирались каменьями, перлами и чеканнымъ распятіемъ; ушки у нихъ висячія, дутыя, съ изображеніемъ Нерукотвореннаго Спаса. *Ланчуки* къ этимъ крестамъ весьма разнообразны въ своемъ издѣліи, многіе покрыты финифтью, съ изображеніемъ цвѣтовъ. *Панагіи* богато отдѣланы драгоцѣнными каменьями, перлами и финифтью въ узорахъ; изображенія на нихъ: I. X., Бож. Матери и святыхъ, рѣзныя на камняхъ, графитѣ и слоновой кости. Литые мѣдные складни, образа и кресты продолжаются, какъ и до XIV в., съ большимъ изяществомъ въ очеркахъ и разнообразіи, въ предметахъ, извлекаемыхъ изъ священной исторіи; они покрываются финифтью; но болѣе уже находимы изъ мѣди желтой, чѣмъ красной, или гонта. Вещи домашней утвари, русской работы, преимущественно можно найти въ братинахъ, чарахъ, чаркахъ, ендовахъ, крошняхъ, съ чеканной работой изъ травъ, арабесковъ и личинъ; вокругъ чарокъ обыкновенная надпись: имя владѣльца или пожеланіе—*пить на здоровье;* болѣе крупная домашняя утварь, какъ-то: стопы, чаши, кружки не дѣлались у насъ, а были покупаемы черезъ Польшу изъ Италіи и Германіи. Этими произведеніями очень богаты у насъ какъ государственные, такъ и частные музеи. Вотъ перечень м. издѣлій въ разныхъ видахъ. *Для мужскихъ и женскихъ нарядовъ:* блестки, бляхи, булавки, гребни, гривны, дробницы, жгуты, запоны, запанки, запястья, канитель, кольца, крюки, кружево кованое, мописты, нарукавники, обручи, ожерелья, перевязи, перстни, плащи, пояса, пуговицы, серьги — одинцы, двойчатки и съ привѣсками на колтахъ, скобки, цѣпи. *Для столовыхъ приборовъ:* барсы, блюда, бокалы, бочки, братины, ведра, вилки, водяной взводъ, воронки, вѣко — разсольное, икряное и пряжельное, горы, горшечекъ, ендовы, жеровни, жестянки, ковши — выносные, питейные и жалованные, кони, корабли, котлы, кружки, кубки, кубышки, кувшины, кунганы, купы, лебеди, лейки, ложки, львы, мисы, мушермы, наливки, ножи, овощники, олени, оловянники, орлы, передачи, перечницы, подливочники, подносы, пѣтухи, разсольники, сковороды, сочники, ставцы, стаканы, стопы, ставы, сулеи, тарелки, терки, уксусники, цѣдилки, чарки, чаши. *Для убранства комнатъ и домашнихъ снарядовъ:* бѣлильницы, замки, зеркала, ключи, крошни, ларчики, лахани, тазы, рукомойники — посольскіе, боярскіе, вислые и стѣнные, скрытни, люстры, подсвѣчники — столовые, стѣнные и ручные (цвѣтники, шанданы), стоянцы, сундучки, часы, чернильницы, щипцы (съемцы), печати — государственныя, городскія, боярскія и семейныя, ночники, погребцы.

Металлографія—способъ перенесенія изображеній съ дерева (рѣзьбы) на металлъ, открытый Цахомъ въ Мюнхенѣ 1850 г.

Металлохромія—способъ, открытый Беккерелемъ, выводить гальваническимъ путемъ металлическія блестящія краски на металлическихъ предметахъ, покрытыхъ извѣстными окислами. Предметы, золоченные гальваническимъ путемъ, кладутъ въ растворъ окиси свинца въ ѣдкомъ кали и получаютъ отъ дѣйствія гальваническаго тока слой перекиси свинца. Этотъ прозрачный слой отливаетъ различными цвѣтами отъ дѣйствія интерференціи свѣта; съ измѣненіемъ толщины слоя измѣняется и цвѣтъ.

Метаморфопсія — обманъ зрѣнія, вслѣдствіе котораго видъ и величина предметовъ кажутся измѣненными.

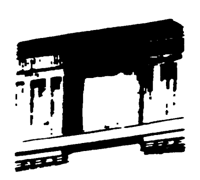
Метаморфоза — превращеніе — въ различныхъ миѳологіяхъ вымышленные разсказы о превращеніяхъ людей въ звѣрей, камни, деревья, огонь и воду.

Метатома. См. *Дентикулы.*

Метахромотипія—способъ полученія литографическимъ путемъ, на особо приготовленной бумагѣ, цвѣтныхъ изображеній пейзажей и т. д. и перенесенія ихъ на другіе предметы (изъ дерева, стекла, металла и т. д.). Литографическое изображеніе, равно какъ и самый предметъ, на который желаютъ перенести изображеніе, покрываютъ съ лицевой стороны копайскимъ лакомъ, потомъ кладутъ изображеніе лѣвой стороною на горячую воду, пока явятся небольшіе пузырьки; затѣмъ кладутъ, лѣвою же стороною, на пропускную бумагу, и когда лакъ на предметѣ уже просохнетъ, на него кладутъ изображеніе лицевою стороною и прижимаютъ влажною губкою къ предмету до тѣхъ поръ, пока бумага можетъ отдѣляться отъ перенесеннаго изображенія. Въ Россіи изобрѣтеніе м. приписывалось Хрулеву.

Метлеръ — деревня въ областномъ управленіи Арнсберга, съ небольшой, но весьма нарядной, богато орнаментированной церковью переходнаго стиля, съ интересною стѣнною живописью второй половины XIII в.

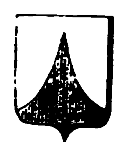
Метопы—промежутки, часто укра-



шенные барельефами или живописью, между триглифами.

Метранпажъ (тип.) — старшій наборщикъ, верстающій листъ въ страницы.

Maître—1) (гер.)—часть щита въ нѣмецкихъ гербахъ, украшенная од-



нимъ пунктиромъ; 2) *m. à danser* (ск.)—циркуль для снятія размѣровъ.



Метцъ — городъ въ Эльзасъ-Лотарингіи, съ великолѣпнымъ *Соборомъ св. Стефана;* это роскошное зданіе готическаго стиля, начатое въ XIII в.; затѣмъ постройка его была прекращена, такъ что когда въ 1330 г. снова приступлено было къ работамъ, то къ 6 уже имѣвшимся на лицо столбамъ корабля пристроили еще 4 новыхъ, болѣе фундаментальныхъ столба, и тогда его снова удлинили къ западу, а въ 1764 года украсили соборъ фасадомъ по итальянскимъ образцамъ. Внутренность зданія, съ прекрасной живописью на стеклѣ 1526 г. на хорахъ, производитъ впечатлѣніе своей величественною гармоніей и превосходными свѣтовыми контрастами. Болѣе миніатюрное, но исполненное благородства готическое зданіе представляетъ собою церковь *св. Винцента,* начатая въ 1248 г., оконченная въ 1376 г., съ фасадомъ, также въ стилѣ ренессансъ. На эспланадѣ нах. нѣс-

колько достопримѣчательныхъ образцовыхъ скульптурныхъ произведеній новѣйшаго времени (фигуры животныхъ); здѣсь же поставлены колоссальная статуя маршала Нея, раб. Шарля Пэтра, и портретная статуя маршала Фабера, раб. Этера.

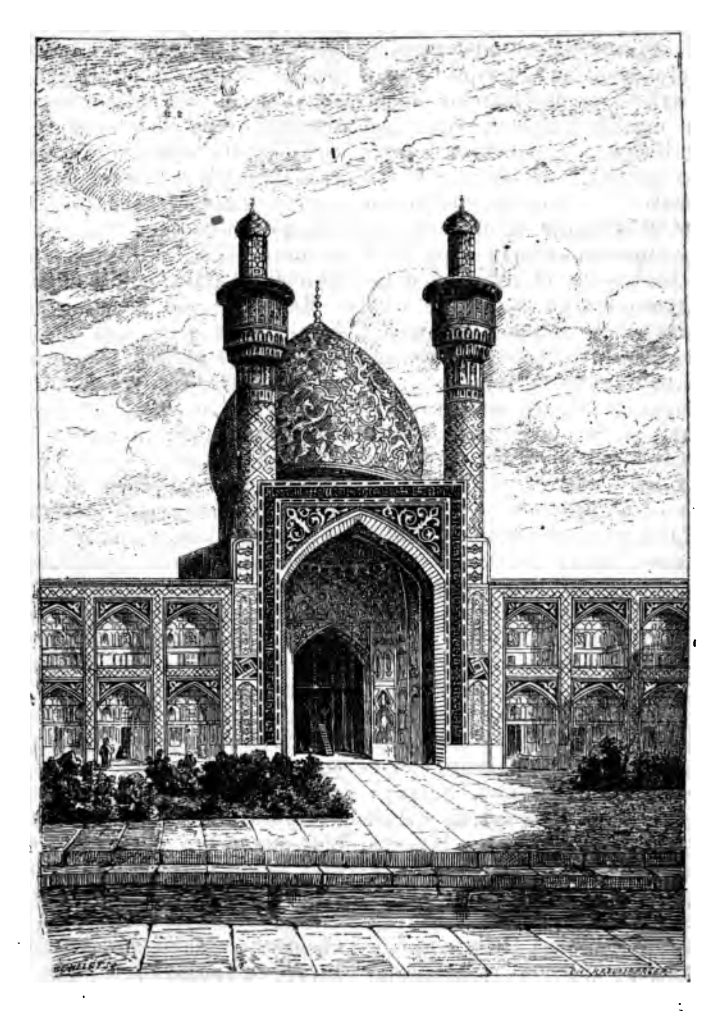
Метчикъ (стол.) — четырегранное желѣзко съ зубцами, которое вставляется къ приготовленную диру, сообразную винтовому стержню, и помощію надѣваемаго на верхній его конецъ желѣзнаго ключа, вращается, образуя такимъ образомъ винтовой ходъ во внутренности диры.

Механизмъ—все, что относится къ практикѣ, къ техническимъ процессамъ каждой изъ отраслей искусства.

Мехельнъ — городъ въ Бельгіи, съ *Соборомъ св. Ромуальда,* начатымъ въ концѣ XII в. и оконченнымъ въ 1312 г., впослѣдствіи, послѣ пожара — обновленнымъ; нынѣ это готическая базилика, въ формѣ креста. Внутри собора замѣчателенъ прекрасный алтарный образъ Христа на крестѣ, ванъ-Дика (1627 г.), и циклъ картинъ изъ жизни святителей церкви, раб. Михаила Кокси. Въ церкви св. Іоанна хранятся цѣнныя картины Рубенса, а въ церкви Женщинъ, позднѣйшей готики, нах. знаменитый „Ловъ рыбы Петра", раб. того-же мастера. Кромѣ того, здѣсь замѣчательны статуи Маргариты Австрійской, дочери Максимиліана I, и Маріи Бургундской, раб. Туэрлинкса (1849 г.).

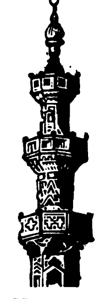
Мецотинта—способъ гравированія на мѣди, изобрѣтенный во второй половинѣ XVII в., для полученія полутоновъ или прерванныхъ тоновъ, или же свѣтлаго оттѣненія, между болѣе значительными массами свѣта и тѣни. Вся поверхность доски образуетъ самую густую тѣнь, самый сильный черный цвѣтъ (отсюда названіе **м.,** *la manière noire, Schwarzkunst)* и изъ него, посредствомъ особой манипуляціи, предметъ, въ различныхъ степеняхъ освѣщенія, доводится до самаго яркаго свѣта. Для полученія доски въ такомъ состояніи, ее предварительно обработываютъ такъ, чтобъ оттискъ съ нея представлялъ собою листъ бумаги съ бархатообразною поверхностью. Это производится *гранильникомъ* (см. это). Затѣмъ рисунокъ переводится на шероховатую поверхность доски и шероховатость выравнивается *скребкомъ* (отсюда названіе Schabkunst). Грунтъ до тѣхъ поръ соскабливается съ доски, пока получится требуемая степень полутѣни. Этой манерой въ особенности удаются обнаженныя части, шелковая и бархатная матеріи. Англичане славятся **м.**

Мечеть (араб. ǵama, турецк. dsehami бóльшія, mesǵid (месджидъ) — меньшія по размѣру)—мѣсто молитвы и благоговѣнія у магометанъ, но это собственно не храмъ. Въ древнѣйшія времена **м.** представляли собою нѣчто въ родѣ открытаго двора, обнесеннаго колоннами; только въ болѣе поздній періодъ этотъ дворъ принялъ форму латинскаго креста, съ строеніями вокругъ; въ періодъ турецкаго господства попадаются также и круглыя зданія. Непремѣнное условіе при сооруженіи **м.** состоитъ въ томъ, чтобы главная внутренняя стѣна, куда обращаются во время молитвы, была по направленію къ Меккѣ. Въ стариннѣйшихъ **м.**—пространство для молитвы, обнесенное колоннами въ нѣсколько рядовъ, т. е. святилище, наз. *максурой,* которое большею частью отдѣляется отъ остальнаго пространства **м.** рѣшеткой. Здѣсь въ толщѣ стѣны устроена молельная ниша *(Кибла* или *Михрабъ);* направо отъ нея, преимущественно подъ куполомъ на четырехъ колоннахъ, нах. каѳедра *(Мимборъ);* тутъ-же поблизости устроена *Курси,* нѣчто въ родѣ пюпитра для чтенія корана. Напротивъ молельной ниши помѣщается *Дикка,*—трибуна на колоннахъ, съ которой чтецъ корана повторяетъ слова его для стоящихъ въ отдаленіи. Въ святилищѣ или рядомъ съ нимъ обыкновенно могила основателя **м.,** обнесенная рѣшеткой (максура въ болѣе тѣсномъ смыслѣ), какъ напр., въ большой **м.** Амру, древнѣйшей въ Египтѣ, въ старомъ Каирѣ, могила Амру, сына Абдаллаха. Передъ святилищемъ расположенъ открытый дворъ, въ центрѣ котораго устраивается *очистительная цистерна (бассейнъ)* проточной воды для религіоз-



Мечеть въ Испагани.

ныхъ омовеній и тутъ-же около нах. другой бассейнъ съ стоячей водой. Въ нѣкоторомъ разстояніи, иногда въ довольно значительномъ, нах., по крайней мѣрѣ, одинъ *минаретъ,* т. е. граціозная башня, съ галлереи которой муэззинъ сзываетъ на молитву (см. рис.). Подобныя башни, постепенно уменьшаясь, подымаются съ одного этажа на другой, измѣняя квадратную форму при основаніи въ полигонную или цилиндрическую. Онѣ покрываются куполомъ самой разнообразной формы. Бо̀льшая по размѣрамъ м. (джами) строится обыкновенно съ башней, называемой *мигалетомъ.* Въ архитектурѣ м. не видно развитія оригинальнаго національнаго стиля; тутъ больше заимствованія извнѣ; такъ, въ архитектурѣ купола очевидно вліяніе образцовъ Византіи, странъ по Евфрату и Рима; въ арабскомъ стилѣ онъ является еще въ полушарообразной формѣ, въ са-



Минаретъ

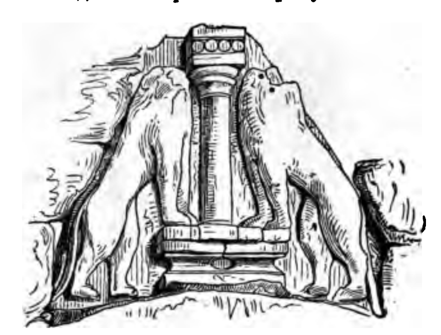
рацинскомъ (Египтѣ)—удлиненнымъ и заостреннымъ а позднѣе у турокъ куполъ часто принимаетъ некрасивую форму луковицы; то-же вліяніе отразилось и въ геометрическихъ орнаментахъ. Колонны **м.**, занесенныя сюда со всѣхъ концовъ свѣта, когда онѣ оказывались слишкомъ коротки, увѣнчивались всевозможными капителями, или подъ нихъ подводили самые разнообразные пьедесталы. Характеристичную черту **м.**, кромѣ стройности ея формъ, составляютъ чрезвычайное развитіе наружныхъ украшеній, на ряду съ расчлененными профилями и карнизами, а также коврообразная и плетенообразная орнаментистика. Простая неукрашенная внѣшность зданія отличаетъ продолговатыя гладкія стѣнныя поверхности съ очень высокими и весьма узкими отверстіями для оконъ и порталами. Первыя почти всегда представляютъ собою простой прямоугольникъ и полукруглыя окна часто размѣщены по два или по три, съ розеткой наверху, съ нарядной рѣшеткой. Порталы простираются большею частью во всю вышину фасада и иногда они представляются дѣйствительно мастерскими произведеніями; нельзя того-же сказать о наружномъ карнизѣ зданія, который обыкновенно бываетъ весьма убогаго очертанія и выступа. Внутри м. особенно интересна архитектура аркадъ, достигшая полнаго развитія, выразившаяся не столько въ круглыхъ аркахъ, сколько въ разнообразныхъ формахъ заостренной или подковообразной арки (см. *Арка*). Аркады покрыты плоскимъ потолкомъ, соединеннымъ съ гладкими стѣнными поверхностями посредствомъ карниза съ литернымъ фризомъ или сталактитоваго карниза. И тотъ, и другой карнизы, арабской и мавританской архитектуры, доведены до полнаго совершенства. Стѣны здѣсь покрыты множествомъ прелестныхъ орнаментовъ, а именно *арабесками* (см. это), на которыхъ формы растеній и животныхъ сплетаются въ самыя разнообразныя геометрическія фигуры, съ цвѣтнымъ и золотымъ украшеніемъ. Достопримѣчательнѣйшія мечети ранняго періода — въ *Дамаскѣ* (см. это). Омайядовъ, въ *Іерусалимѣ* (см. это) такъ наз. Домъ въ скалѣ 688 г., въ Египтѣ (см. *Каиръ*), большая **м.** Амру 643 г., изъ позднѣйшихъ надо замѣтить 879 г. **М.** Ибнъ Тулунъ тамъ-же и многія другія XII, XIII вв. См. также *Адріанополь, Константинополь, Кордова* и *Дели*. Образцомъ **м.** болѣе поздней постройки можетъ служить **м.** въ Испагани (см. рис. на стр. 192).

Мигалетъ — самая большая башня мечети, всегда квадратная, съ платформой, на которой нах. капитель съ куполомъ.

Мизгить (ст.) — мечеть мусульманская.

Мидійское искусство. См. *Персидское Искусство.*

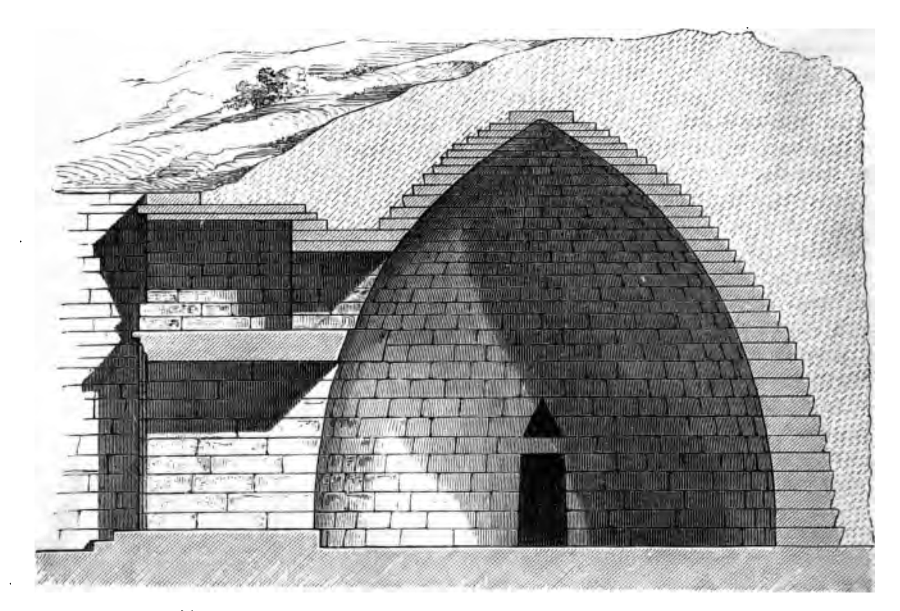
Микены—бывшій городъ въ Арголидѣ (Пелопонезѣ), сохранившійся лишь въ видѣ руинъ, широко растянувшихся по склонамъ горы, на которой возвышается бывшая крѣпость — Акрополь съ главной массой архитектурныхъ остатковъ, изъ которыхъ особенно замѣчательны *циклопическія стѣны*. Входъ въ Акрополь образуютъ сло-



Львиные ворота въ Микенахъ.

женные изъ массивнаго камня, такъ назыв. *Львиные ворота*. (см. рис.) Они состоятъ изъ порога и двухъ наклоненныхъ, сходящихся одинъ къ другому, боковыхъ косяковъ, на которыхъ, въ видѣ двернаго костыля, лежитъ каменная балка, въ 5 м. длины и 3 м. ширины. Надъ костылемъ, для облегченія груза—треугольное отверстіе, заполненное знаменитой рельефной доской съ двумя стоящими львами; послѣдніе, въ качествѣ привратниковъ, съ колонной утоненной книзу

и помѣщающейся между ними. Стержень колонны утвержденъ на подставкѣ, гдѣ находятся и переднія лапы львовъ. Формы колоннъ и стиль этихъ скульптурныхъ произведеній ближе всего подходятъ къ древнеассирійскимъ изваяніямъ. То же сходство видно и въ столь же давно извѣстной *Сокровищницѣ Атрея* (см. рис.) лежащей внѣ крѣпости, благодаря своему подземному положенію служившей также склепомъ. Это круглая комната, внизу около 14,5 метр. въ діаметрѣ, такой-же вышины. Къ этому главному пространству съ востока примыкаетъ комната, высѣченная совершенно въ скалѣ. Раскопки, начатыя въ 1874 г., весьма энергично веденныя Шлиманомъ съ 1876 г., открыли не только еще 5 или 6 такихъ сокровищницъ въ окрестностяхъ древнихъ М., но и цѣлый рядъ гробницъ внутри самаго города, драгоцѣнное содержимое которыхъ свидѣтельствуетъ, что онѣ могли принадлежать только царственному роду, т. е. большею частью членамъ династіи, царившей въ М. Онъ нашелъ тамъ 15 труповъ, многіе съ золотыми масками, и большое богатство золотыхъ и серебряныхъ украшеній, бронзовыхъ и мѣдныхъ сосудовъ, оружія и т. п., а также множество идоловъ изъ терракотты и расписанныхъ вазъ, украшенныхъ линейными орнаментами, такими же, какіе найдены на *Кипрѣ* (см. это) и въ *Троѣ*, иногда также человѣческими фигурами и животными, очень неискусными по рисунку. Наиболѣе интересными и драгоцѣнными изъ этихъ находокъ являются замѣчательныя по своему разнообразію металлическія издѣлія, а именно пять золотыхъ масокъ, золотые панцыри, діадемы и др.



Такъ называемая сокровищница Атрея. Разрѣзъ.

Миланъ — городъ въ Верхней Италіи; церковь *св. Лаврентія,* самая старинная изъ многочисленныхъ мѣстныхъ церковныхъ построекъ, съ оригинальнымъ планомъ; по своему первоначальному, еще сохранившемуся расположенію, во многомъ сходна съ церковью св. Виталія въ Равеннѣ. *Ц. св. Лаврентія* представляетъ нѣчто изумительное по смѣлости конструкціи столбовъ и купола. Несмотря на многочисленныя перестройки впослѣд-

ствіи, основной планъ ея, по существу относящійся къ первой половинѣ V в., не измѣнился. Въ одной изъ внутреннихъ нишъ нах. двѣ интересныя мозаики VI в. Слѣдующее по времени зданіе—это ц. *Sant'Ambrogio*—базилика ранняго романскаго стиля съ большой церковной оградой съ западной стороны, уже съ отпечаткомъ развитой романтики въ столбахъ, перемежающихся полуколоннами, и въ крестовомъ сводѣ уже съ слѣдами развитой романтики. Надъ продольнымъ зданіемъ широко растянутый крестовый сводъ, подъ боковыми кораблями—хоры. Важнѣйшіе художественные памятники внутри церкви: древнехристіанскій, съ отпечаткомъ вліянія античнаго искусства, саркофагъ, фронталъ алтаря 835 г., золотыхъ дѣлъ мастера Вульфвина, дароносица на алтарѣ, также произведеніе IX в., богато орнаментированная мраморная каѳедра 1206 г. и мозаики на абсидѣ, IX в. Затѣмъ надо указать на пользующійся всесвѣтной извѣстностью *соборъ,* весь изъ бѣлаго мрамора, который занимаетъ въ исторіи архитектуры исключительное мѣсто. Начатый Джаномъ Галеаццо Висконти, исполненный нѣмецкимъ мастеромъ Генрихомъ Гмюндъ, подъ руководствомъ мастера Іоанна Грацъ, онъ носитъ отпечатокъ нѣмецкой архитектуры въ совокупности съ итальянской манерой. Въ общемъ онъ достигаетъ 148 м.; средній корабль шириною въ 18 м., вышиною въ 50 м.; внутренніе боковые корабли въ 34 м. высоты, наружные—27 м.; верхушка крестнаго купола достигаетъ 64 м. высоты, шпицъ на башнѣ—105 м. Поверхность всего зданія составлетъ 8406 кв. м. (церковь св. Петра въ Римѣ занимаетъ 15,340 кв. м., церковь св. Павла въ Лондонѣ—7776 кв. м.). Но при всемъ поэтическомъ впечатлѣніи какъ внутренности, такъ и внѣшности, отличающихся полнотой декоративныхъ формъ и ослѣпительной роскошью мрамора, общее впечатлѣніе, помимо несообразностей фасада, негармоничное и неудовлетворительное. Пышное великолѣпіе мрамора особенно бросается въ глаза при круговомъ обходѣ по крышѣ, гдѣ зрителя окружаютъ 123 башни со шпицами, съ 13—17 статуями. Изъ многочисленныхъ художественныхъ произведеній внутри *собора* укажемъ два, хотя и совершенно различныхъ между собою, но замѣчательныхъ въ своемъ родѣ; это — великолѣпный бронзовый шандалъ въ семь свѣчей, дивное произведеніе орнаментистики послѣдняго періода романтики, поднимающійся въ формѣ гордаго дерева съ вѣтвями и листвою до 5 м. высоты, и какъ заблужденіе въ скульптурномъ искусствѣ, обезславленная статуя св. Варѳоломея, съ котораго сдираютъ кожу, раб. Марко Аграте первой половины XVI в., мастерская вещь по мускулатурѣ. *Ц. Santa Maria delle Grazie* переноситъ насъ къ періоду вырожденія готики и къ началу Ренессансъ; поскольку она готическая (1465—87 г.), она имѣетъ и тяжелыя формы, но съ прекраснымъ, привѣтливымъ полигоннымъ куполомъ, трибуной и порталомъ; все это приписывается Браманте. Внутри ц. нах. нѣсколько превосходныхъ фресокъ Гауденціо Феррари. Въ смежной трапезной, на сѣверной стѣнѣ въ 9 м. длины и 4,5 м. высоты, хранится пользующаяся всемірной славой *Тайная Вечеря* Леонардо да Винчи (1496—98), которая, даже въ настоящемъ разрушенномъ видѣ, носитъ на себѣ отпечатокъ бывшей красоты. Тому же мастеру Браманте принадлежитъ и нарядная осьмиугольная ризница *San Satiro* и прелестная *ц. Santa Maria presso Celso.* Не церковное, но блестящее пышное зданіе представляетъ собою колоссальный *Ospedale Maggiore,* самый блестящій госпиталь въ мірѣ, сооруженный, по распоряженію Франческо Сфорца въ 1456 г., Антоніо Филарете, мастерское произведеніе кирпичной архитектуры, замѣчательное въ особенности распредѣленіемъ и оттѣнками декорированія на фасадѣ, а также дворомъ изъ 160 величественныхъ гранитныхъ колоннъ (XVII в.). Къ интереснымъ или художественно выдающимся новымъ зданіямъ относится построенная въ 1806 г. эллиптическая *Арена* для обычныхъ въ то время ежегодныхъ народныхъ игръ; скопированная съ позднѣйшихъ рим-

скихъ тріумфальныхъ арокъ *Arco della Pace,* Луиджи Каньола первыхъ десятилѣтій XIX в., съ бронзовой богиней мира на колесницѣ шестеркой — Санджорджіе и рельефы Маркези, Каччатори и др., а изъ новѣйшаго періода — великолѣпная *Галлерея Виктора Эммануила,* сооруженная Менгони (1865—67 г.). Изъ художественныхъ коллекцій города первое мѣсто занимаетъ *коллекція въ Брера,* гдѣ прежде всего, на великолѣпномъ дворѣ съ колоннами, надо замѣтить превосходныя статуи новѣйшаго времени, среди которыхъ нах. и знаменитая бронзовая статуя Наполеона I, по модели Кановы (1810 г.). Затѣмъ слѣдуетъ *Картинная Галлерея,* замѣчательная цѣлымъ рядомъ превосходныхъ фресокъ Бер. Луини, произведеніями Павла Веронезе, Джентиле и Джованни Беллини, портретомъ одной молодой англичанки Ванъ-Дика и въ особенности великолѣпнымъ юношескимъ произведеніемъ Spozalizzio, Рафаэля (1504 г.). Въ нижнемъ этажѣ зданія нах. *Археологическій Музей.* Изъ хранящихся тутъ сокровищъ старинной миланской пластики особенно достопримѣчательны: памятникъ Барнабо Висконти, неизвѣстнаго мастера 1370 г., мраморный наличникъ въ дверяхъ — Микелоцци (1456 г.), Агостино Бусти памятникъ поэта Ланчино Курціо и одно изъ прекраснѣйшихъ художественныхъ вдохновеній его — надгробная статуя Гастона де Фуа († 1512 г.). Здѣсь же нах. всемірно извѣстная *Библіотека Амвросіанская,* гордость Милана, которая среди своихъ сокровищъ заключаетъ драгоцѣнныя рукописи съ миніатюрами (Илліада Гомера, V в.), скульптурныя произведенія и картины, между ними этюдный картонъ Рафаэля для его картины „Аѳинская Школа" и неоцѣненный портретъ Біанки-Маріи Леонардо да Винчи, 1493 г. Въ 1881 г. былъ открытъ новый *Музей Польди-Пеццоли* весьма разнообразныхъ художественныхъ предметовъ. Изъ монументальныхъ портретныхъ статуй заслуживаютъ упоминанія реалистическій удачный памятникъ Кавура — Табакки, съ прелестной фигурой Исторіи Тандардини, затѣмъ лучшее произведеніе Піетро Маньи — памятникъ Леонардо да Винчи, окруженнаго его учениками, (1872 г.) и воздвигнутый въ 1880 г. въ честь павшихъ при Ментонѣ, съ статуей Италіи.

Милетъ — нѣкогда бывшій приморскимъ городомъ на западномъ берегу Малой Азіи; близь него (въ Дидимахъ) находился знаменитый храмъ Аполлона, гипетральный диптеръ съ 10—21 колоннами, 49 м. ширины и 91 м. длины, съ сохранившимися донынѣ іоническими колоннами перистиля, развалинами развитой коринѳской капители полуколонны пронаоса, прекрасно исполненными пилястровыми капителями и великолѣпными рельефными фризами на внутреннихъ стѣнахъ.

Миндальное дерево рано распускается весною, считается сторожемъ цвѣтовъ; вотъ почему на родословномъ деревѣ Христа, на самомъ верху, на цвѣткѣ миндаля помѣщается Богоматерь съ миндалиной, какъ символомъ вочеловѣченія. См. также *Mandorla.*

Минденъ — городъ въ Пруссіи, съ *соборомъ,* въ которомъ продольное зданіе ранней готики помѣщается между староромапской башней и восточной частью въ переходномъ стилѣ. Домъ Юстиціи представляетъ собою высокое зданіе съ фронтономъ, элегантное и нарядное, со стороны фасада украшенное въ 6 этажей тонко каннелированными полуколонками.

Минерва. См. *Паллада-Аѳина.*

Миніатюрная живопись получила названіе отъ *minium* (киноварь), которою разрисовывались рубрики и инипіалы рукописей въ средніе вѣка. Отсюда и *Миніатюра* означаетъ иллюстрацію рукописи, выражавшуюся въ заглавныхъ буквахъ, виньеткахъ, заставкахъ и отдѣльныхъ изображеніяхъ. Обычай иллюстрировать рукописи восходитъ ко временамъ глубокой древности. Виньетки египетскихъ папирусныхъ свертковъ были первыми въ египетской „Книгѣ усопшихъ" („Das Todtenbuch der Aegypter" и „Rituel funéraire"), въ музеяхъ Турина и Луврскомъ въ Парижѣ. У грековъ и римлянъ сочиненія архитектурныя, астрономическія, ботаническія (см. *Діоско-*

рида) сопровождались рисунками. Римскій писатель Варронъ украсилъ томы своего сочиненія портретами 700 знаменитыхъ мужей. Но большое количество м. доставили средневѣковыя



рукописи (см. рис. виньетокъ изъ рукописи XII в.). По нимъ можно прослѣдить исторію живописи отъ IV по XVI вв., начиная съ языческихъ иллюстрацій къ Гомеру и кончая римскими маньеристами XVI в. Уже въ началѣ XVIII в. (Монфоконъ „Palaeographia Graeca") поняли значеніе м. для изученія исторіи обычаевъ, одеждъ, вооруженія, сосудовъ, музыкальныхъ инструментовъ и т. д. По нимъ составлены велико-



лѣпнѣйшія изданія средневѣк. костюмовъ, по исторіи измѣненія внѣшней формы разныхъ церковныхъ сосудовъ и принадлежностей западной церкви, а орнаментики тутъ почерпнули удачнѣйшіе изъ мотивовъ. Но всего важнѣе для искусства то, что, при исчезновеніи монументальныхъ памятниковъ живописи, м. замѣняютъ эту потерю, знакомя не только съ манерою пониманія и воспроизведенія разныхъ представленій у разныхъ народовъ въ разныя эпохи, но и съ талантливѣйшими живописцами, ихъ манерою, разными школами и стилями эпохъ. Для исторіи христіанскаго искусства вообще и русскаго въ частности, м. представляютъ самый полный циклъ священныхъ изображеній, согласный съ текстами св. писанія; онѣ оказали огромное вліяніе на повсемѣстное распространеніе иконописныхъ сюжетовъ и послужили непосредственными образцами для развитія русской иконописи. Ни одна рукопись съ м. по стилю не приближается столько къ несомнѣннымъ памятникамъ античной живописи, какъ греческая рукопись *Иліады* Гомера (V в., писана въ южной Италіи) въ Амвросіанской библіотекѣ въ Миланѣ, изъ которой исчезло 58 м. Къ этой же эпохѣ относится „*Виргилій*" (въ Ватиканѣ) съ 50 м. (запад-



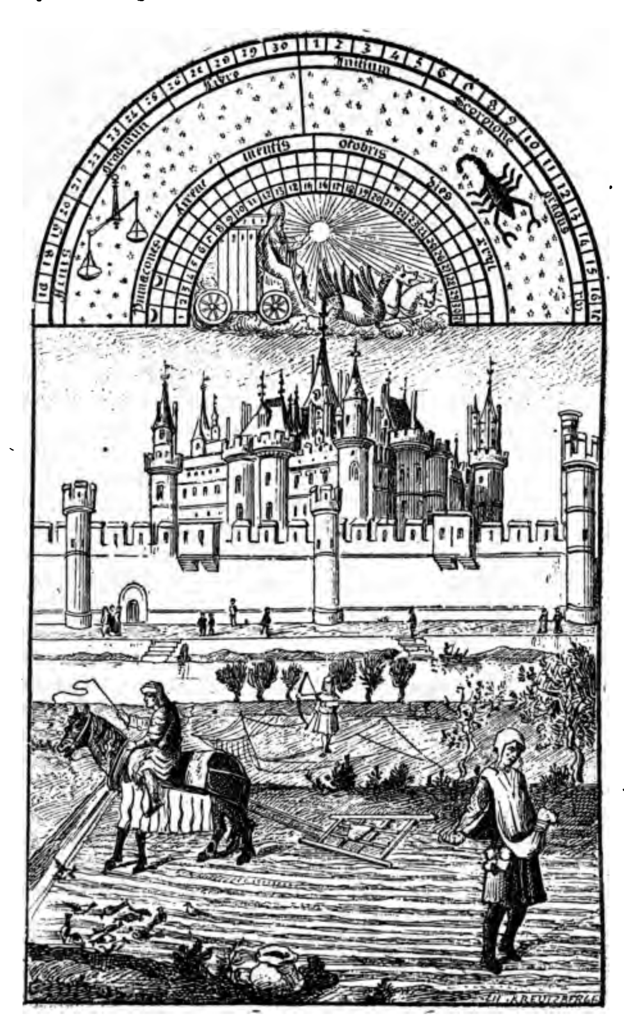
наго просхожденія); изъ нихъ 5 уничтожены временемъ. Древнѣйшій памятникъ м. ж. христіанскаго происхожденія—фрагменты греческой книги Бытія въ Британскомъ музеѣ (имѣли 250 м. на 165 страницахъ) V в., судя по употребленію золота въ нимбахъ и въ свѣтахъ на одеждахъ. Болѣе поздняя знаменитая греч. *Книга Бытія*—пергаментная, пурпуроваго цвѣта, писанная золотыми и серебряными



иниціальными буквами, въ Вѣнской придворной библіотекѣ, VI в. (48 м.) Столѣтіемъ позже явился пергаментный свитокъ съ акварельными изображеніями дѣяній *Іисуса Навина* (въ Ва-

тиканѣ). Всѣ эти **м.** по композиціи и по техникѣ, по костюмамъ и по олицетвореніямъ отличаютъ вліяніе античнаго искусства. Это вліяніе продолжается до IX в., что̀ доказывается двумя рукописями IX в. *комедій Теренція* (одна въ Ватиканѣ, другая въ Парижской публичной библіотекѣ). Къ VI в. еще относятся **м.** „*Пророковъ*" въ Туринской публичной библіотекѣ, на 2 листахъ, по 6 фигуръ, по грудь, въ медальонахъ съ античною портретностью лицъ соединены строгость и идеальность византійскихъ типовъ, и *Сирійское евангеліе* (въ Лаврентіанской библіотекѣ во Флоренціи), гдѣ **м.** отличаются восточнымъ характеромъ византійскаго стиля. На западной **м.**, кромѣ античнаго и византійскаго вліянія, въ VI и VII вв. рѣшительно сказывается вліяніе *ирландской* **м.** Въ то время Ирландія была убѣжищемъ науки. Ирландскіе монастыри на островѣ и на материкѣ славились ученостью и особенно искусствомъ въ каллиграфіи. Уже въ VI в. пользовались огромной извѣстностью въ этомъ дѣлѣ аббатъ Дагей, въ IX в. — аббатъ Менгалъ, учитель сенъ-галленскихъ монаховъ, знаменитый Синидрамъ. Въ живописи ихъ видѣнъ уже вполнѣ развитый стиль, не имѣющій ничего родственнаго ни съ одной изъ европейскихъ школъ. Ирландскія рукописи отличаются необыкновеннымъ богатствомъ, простотою и роскошью фантазіи въ орнаментахъ, сдѣланныхъ съ непостижимымъ техническимъ совершенствомъ. Орнаменты эти состоятъ изъ прихотливѣйшихъ, безчисленныхъ сплетеній разныхъ змѣй и драконовъ, головы которыхъ съ шипящею пастью выступаютъ со всѣхъ сторонъ или переплетаются съ другими орнаментами. На ряду съ этимъ изображенія одушевленныхъ предметовъ, въ особенности людей, представляютъ непонятный образецъ страннаго и ничѣмъ необъяснимаго вкуса. Подобіе человѣческой фигуры создается посредствомъ странной симметріи линіи, соотвѣтствующей глазамъ, носу, рту, и этотъ параллелизмъ проведенъ вездѣ съ большою каллиграфическою тщательностью. Таковъ характеръ ирландскихъ **м.**, начиная съ древнѣйшихъ рукописей „Book of Kells" (VI в.) и „Cuthbert Book" (VIII в. въ Британскомъ музеѣ) и кончая рукописями Сенъ-Галленскаго монастыря. Ирландскій стиль уже въ древнѣйшія времена проникъ во Францію, Швейцарію, въ Германію, Голландію, Бельгію и даже Италію. Но тутъ дѣло ограничилось подражаніемъ однимъ орнаментамъ или животнымъ. Человѣческихъ же фигуръ въ ирландскомъ вкусѣ, кромѣ сенъ-галленскихъ и вюрцбургскихъ рукописей, на материкѣ не находится нигдѣ. Самая важная изъ рукописей, возникшихъ въ Европѣ подъ ирландскимъ вліяніемъ, — это пергаментное *Евангеліе* IX или X в. (въ библіотекѣ Трирскаго собора). Съ европейскаго материка это вліяніе исчезаетъ въ X в., уступая мѣсто *англосаксонскому*. Но раньше того, при Карлѣ Великомъ, рядомъ съ античными предметами византійское вліяніе на **м.** замѣтно въ типѣ головъ и штриховкѣ золотомъ на одеждахъ, въ зеленоватомъ тонѣ въ тѣняхъ тѣлесныхъ частей. Замѣчательны рукописи того времени: Codex Aureus — пергаментное евангеліе in-fol. (въ городской библіотекѣ Трира), „Les heures de Charlemagne" (въ Парижѣ) и Библія Карла Лысаго (IX в., въ монастырѣ San Paolo fuori въ Римѣ). Со второй половины X в., въ Англіи развилась своя школа, имѣвшая сильное вліяніе на Германію и на Бельгію. Англосаксонскія **м.** въ техникѣ самобытны; состоятъ изъ рисунковъ, вставленныхъ въ текстъ, изображающихъ множество фигуръ, которымъ приданъ драматизмъ, а въ архитектурныхъ сюжетахъ, въ произведеніяхъ одежды, домашней утвари строго держащихся античныхъ и древнехристіанскихъ преданій. Эта школа ввела рисовальную манеру очерками перомъ. Лучшіе образцы ***а. с.* м.** содержатъ рукописи Психомахіи (3 въ Брюсселѣ; въ Британскомъ музеѣ въ Лондонѣ, въ Оксфордѣ и Кэмбриджѣ по одной). Съ XI в. византійское вліяніе входитъ въ живопись романской эпохи и возрождаетъ **м.** Уже съ XII в. на **м.** отражается свѣтскій характеръ, подъ вліяніемъ національной

поэзіи. Но настоящее перерожденіе м. начинается съ XIV в. Появляются рукописи миннезингеровъ и средневѣковыхъ поэтовъ съ лицевыми изображеніями. Тутъ особенно замѣчательны м. къ французскимъ романамъ, какъ литвенниковъ для знатныхъ дамъ, выдвигаются на первый планъ творенія поэтовъ того времени и классическіе писатели. Библіофилы соперничаютъ другъ передъ другомъ въ обладаніи наиболѣе дорогими пергаментными ру-



Лувръ при Карлѣ V.
Французская миніатюра XIV в.

„Roman de la rose". Въ эпоху Возрожденія Италія, Франція и Фландрія явились главными центрами развитія м. Рядомъ съ многочисленными церковными книгами, отъ огромныхъ служебниковъ до миніатюрныхъ молитвенниковъ... кописями любимыхъ авторовъ. М. расцвѣта Возрожденія различаются по странамъ и школамъ. *Итальянская школа* (въ особенности сіенскіе художники) предпочитаютъ обрамливающія текстъ заставки, въ которыхъ фор-

мы классической архитектуры, обогащенныя изображеніями пластики, соединяются по новой системѣ. Въ составъ рисунка входятъ всевозможныя драгоцѣнности: древніе монеты, геммы, камни, жемчугъ, благородные металлы, а также фантастическія фигуры. Изъ миніатюристовъ *и. ш.* замѣчательны: Аставанте (требникъ бургундскихъ герцоговъ 1485 г. во Флоренціи), хорватъ Джуліо Кловіо (XVI в.); образцы этой школы—29 съ драгоцѣнными миніатюрами (библіотека сіенскаго собора) и бревіарій кардинала Гримани (библіотека св. Марка въ Венеціи). *Фландрская* школа предпочитаетъ широкія заставки съ разнообразными цвѣтками и плодами на золотомъ полѣ. Изъ фландрскихъ мастеровъ назовемъ Мемлинга и Гергарда Давида. Въ Богеміи и Нюренбергѣ, рядомъ съ Дюреромъ (заставки къ молитвеннику имп. Максимиліана), также существовало тогда множество иллюстраторовъ и миніатюристовъ. *Французскія* **м.** обнаруживаютъ отчасти фландрское вліяніе, частью же (**м.** XVI в.) итальянское, но всѣ онѣ отдѣланы съ особеннымъ великолѣпіемъ и тщательностью. Во Франціи замѣчательны миніатюристы: Жанъ Фуке и король Рене д'Анжу. Во второй половинѣ XVI в. **м.** пришла въ упадокъ, ея мѣсто заняли *ксилографія* и *гравюра* (см. эти слова). Въ настоящее время **м.** живопись примѣняется для небольшихъ портретовъ и т. п. изображеній на слоновой кости, на пергаментѣ, на бристольской бумагѣ—гуашью или акварелью.

Миносъ и Минотавръ. См. *Тезей*.

Мира. См. *Ликійскіе памятники*.

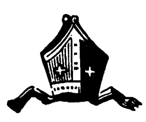
Мироносицы — Марія Магдалина, Марія Іаковлева и Марія Саломія, шедшія ко Гробу Господа съ благовонными мастями; при изображеніи ихъ ангелъ пишется сидящимъ у открытаго гроба. Особенно выразительно изображены **м.** на картинѣ „Страстей“ Дуччо, въ сіенскомъ соборѣ.

Миртъ своей постоянной зеленью служитъ символомъ жизни, а за блестящіе листья, ароматные цвѣты и ароматные плоды считается символомъ любви, брачнаго союза и плодородія; посвящается преимуществзнно богинѣ любви—Афродитѣ. У грековъ **м.** носилъ названіе дѣвственнаго, и потому миртовымъ вѣнкомъ украшали головы невѣстъ. Но символы жизни и любви также часто примѣнялись и къ смерти, съ цѣлью указать на продолжительность и за гробомъ жизни и любви; вотъ почему у грековъ **м.** вѣтками украшаютъ гробы, а также онѣ встрѣчаются на многихъ греческихъ надгробныхъ памятникахъ.

Митель (тип.) — средній шрифтъ.

Митра (Mithras) — древнеперсидское божество, встрѣчающееся во всей западной Азіи, въ Египтѣ и другихъ древнихъ странахъ, бывшихъ подвластными древнему Риму. **М.** изображается въ видѣ молодого мужчины въ фригійской шапкѣ, прислоненнаго къ колѣнопреклоненному быку, которому онъ вонзаетъ въ шею кинжалъ; подъ быкомъ нах. собака, змѣя, скорпіонъ и муравей. Это божество свѣта убиваетъ старый годъ, чтобы ввести новый. Лучшія изъ чрезвычайно многочисленныхъ рельефныхъ изображеній въ такомъ родѣ со времени Доміціана и Коммода нах. въ Луврѣ, Ватиканѣ и въ музеѣ въ Карлсруэ.

Митра — вообще головная повязка, наглавіе, увясло, въ частности — принадлежность архіерейскаго сана, знаменующая терновый вѣнецъ Спасителя, а также напоминающая священный сударь, бывшій на главѣ Его. **М.**



патріарховъ имѣли водруженный наверху ихъ небольшой крестъ. **М.** служитъ также геральдической фигурой (см.

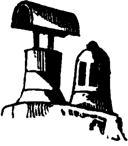


рис.). **М.** (арх.) наз. глиняныя трубы, помѣщаемыя надъ трубой камина для регулированія тяги. Иногда эти трубы

снабжены флюгерами, которые своимъ круговымъ движеніемъ способствуютъ еще усиленію тяги.

Михрабъ—молельная ниша. См. *Мечеть*.

Мишень (ст.) — круглая бляха или клеймо — рѣзная, чеканная, вышитая или рисованная; ею украшались панцыри. Нынѣ это клеймо ставится на днѣ серебряныхъ столовыхъ и др. утварей, какъ то: блюдъ, тарелокъ, братинъ и пр.

Мишура — площаная или тянутая бить изъ олова или мѣди, также изъ серебра или золота.

Миѳологія — совокупность народныхъ сказаній, въ которыхъ выражаются религіозныя преданія и возрѣнія, представленія о божествѣ, природѣ и человѣкѣ.

Міологія—ученіе о мускулахъ.

Мнемозина. См. *Музы*.

Многоугольникъ—фигура, ограниченная больше чѣмъ 4 сторонами; по числу сторонъ, **м.** бываютъ 5-ти-угольные, 6-ти-угольные и т. д. Сферическій **м.** есть **м.**, составленный на поверхности шара дугами большихъ круговъ. Правильными **м.** наз. такіе, въ которыхъ всѣ стороны и всѣ углы равны; въ противномъ случаѣ **м.** наз. неправильными.

Мо (Meaux) — городъ во Франціи, съ великолѣпнымъ, первоначально пятикорабельнымъ соборомъ XII и XIII вв., возникшимъ подъ вліяніемъ парижскаго Notre Dame, съ смѣло возвышающимися хорами, съ вѣнцомъ изъ пяти капеллъ; внѣшность церкви простая и строгая; на западномъ фасадѣ съ прекрасной оконной розой; башня не достроена.

Могилевской губ. гербъ: въ золотомъ щитѣ тройная зеленая могила, на которой три червленыхъ, съ зелеными листьями, колоса. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Моделированіе — изготовленіе модели чего либо.

Могилы. Во всѣхъ странахъ и во всѣ времена покойниковъ провожали по извѣстнымъ обрядамъ и хоронили прахъ его по принятымъ обычаямъ. Эти обычаи выражались въ извѣстной формѣ **м.** и въ извѣстномъ распредѣленіи внутренняго ея устройства. При этомъ кромѣ основнаго общечеловѣческаго понятія о неприкосновенности и покоѣ праха усопшаго, каждый народъ и даже, вѣроятно, каждое отдѣльное племя, при совершеніи погребенія, видоизмѣняли самый обрядъ согласно съ своими религіозными вѣрованіями и согласно съ своимъ возрѣніемъ на смерть. Отсюда и погребальные обряды получили у каждаго народа свой особый, своеобразный отпечатокъ, слѣды котораго сохранились въ самыхъ **м.** См. *Надгробный памятникъ*.

Модель—образецъ въ маломъ видѣ чего-нибудь, назначеннаго къ исполненію. Деревянное, картонное или глиняное изображеніе отливаемаго предмета для формовки. Вообще форма, образецъ.

Модена—городъ въ Верхней Италіи, съ величественнымъ *соборомъ* романскаго стиля, начатымъ въ 1099 г. и освященнымъ въ 1184 г., въ три корабля, со сводомъ, безъ купола и безъ поперечнаго корабля, но съ большой криптой. Особый интересъ представляютъ скульптурныя произведенія на фасадѣ, по всей вѣроятности, раб. одного нѣмца, по имени Вильгельмуса, древнѣйшія въ Италіи (начала XII в.). Здѣсь представлены ветхозавѣтныя событія; эти произведенія безъ отдѣлки, но полны жизненности, выразительности и движенія. Внутри собора также можно указать нѣсколько достопримѣчательныхъ скульптурныхъ и живописныхъ произведеній. Рядомъ съ соборомъ нах. знаменитая *Гирландина,* прекрасная романская колокольня (нач. въ 1224 г.), гдѣ въ закрытой комнатѣ на крѣпкой цѣпи виситъ воспѣтая Тассомъ деревянная бадья (secchia rapita), взятая моденцами, въ видѣ трофея, изъ Болоньи въ 1325 г. Особаго вниманія заслуживаютъ произведенія XVI в. скульптора Бегарелли въ церквахъ San Pietro, San Francesco и Santa Maria Pomposa. Въ Palazzo reale нах. богатая галлерея картинъ, преимущественно верхнеитальянскихъ школъ.

Модильонъ (арх.) — декоративный

мотивъ въ видѣ консолей, правильно расположенныхъ, помѣщающійся подъ



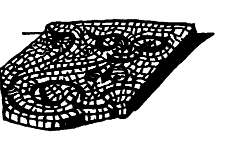
выступомъ карниза или балкона. М. наз. также небольшія консоли, прила-



женныя къ стѣнѣ и служащія подпорой вазамъ, бюстамъ.

Модуль — 1) (арх.) мѣра, употребляемая при черченіи колоннъ разныхъ ордеровъ, для деталей; 2) (нум.) — величина монеты, то же, что діаметръ ея.

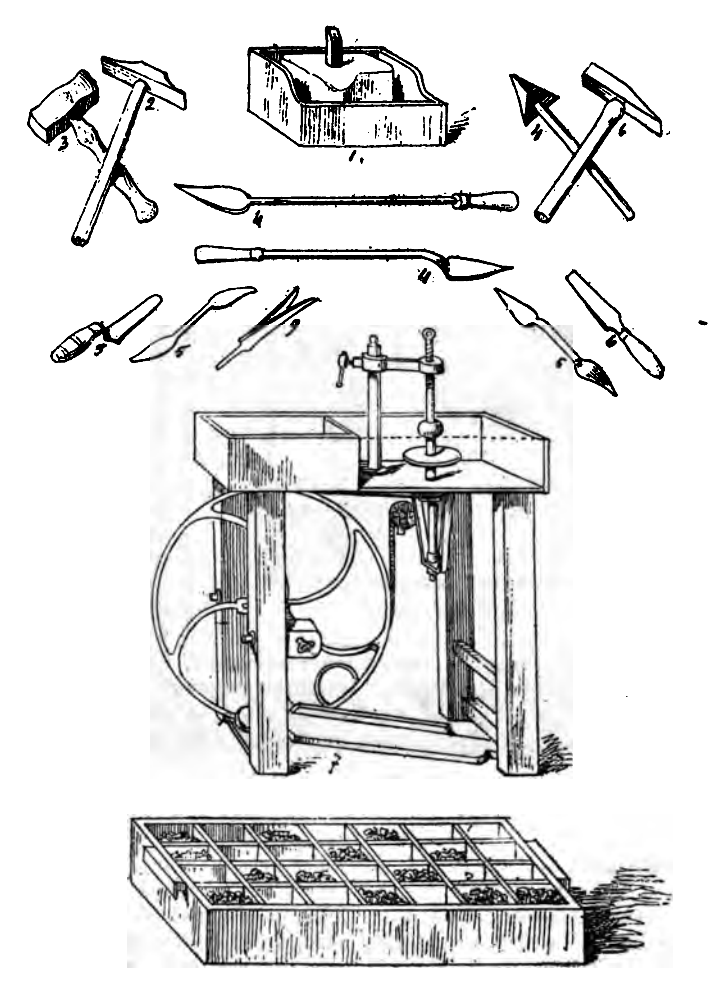
Мозаика или, по старинному, *мусія* — искусство составлять картины изъ кусочковъ цвѣтной глазурованной глины или разноцвѣтнаго стекла, пригнанныхъ одинъ къ другому и слѣпленныхъ особымъ цементомъ. Въ древ-



ности мозаическія изображенія и украшенія составлялись изъ мелкихъ кусочковъ мрамора разнаго цвѣта, смотря по тому, какой требовался для рисунка или картины. Но такъ какъ мраморы не составляли всѣхъ желаемыхъ цвѣтовъ для изображенія различныхъ предметовъ, то художники стали поддѣлывать мозаическіе кусочки требуемыхъ цвѣтовъ изъ стекла и финифти. Посредствомъ этихъ двухъ веществъ они получають всевозможные цвѣта и оттѣнки для составленія своихъ произведеній, такъ что въ исполненіи этихъ произведеній м. возвысилась до живописи, предъ которою она имѣетъ то важное преимущество, что можетъ сохраняться неопредѣленно долгое время. Мозаическіе *кубики* (кусочки) добывались изъ окрашеннаго стекла. Въ стеклянное тѣсто клали металлическихъ красокъ и финифтяныхъ составовъ, расплавляли въ печахъ и получали такимъ образомъ родъ финифти, совершенно сходной съ обыкновенною, только меньшей твердости. Растопленную массу выливали на жаркую мраморную плиту и нажимали сверху другою такою плитою, что дѣлалось для производства желаемой толщины кубиковъ. Пока еще стекло не застыло, разрѣзывали его въ кусочки или кубики разныхъ видовъ и мѣръ острымъ инструментомъ, называемымъ у художниковъ *собачій носъ*. Кубики каждаго цвѣта клали въ особыя коробочки. Для поля и другихъ украшеній въ картинѣ требовалось иногда золото; для этого выбирали мозаическую массу, цвѣтомъ походившую на золото, или просто безцвѣтную исподнюю сторону намазывали камедною водою, накладывали листовымъ золотомъ и припекали на желѣзной сковородѣ. Точно такъ же накладывали и листовое серебро. Грунтъ или штукъ для м. дѣлали изъ извести, сожженной изъ твердыхъ камней, напр., мрамора, черепицы или кирпича мелко истолченнаго, яичныхъ бѣлковъ, молока, творогу, пшеничныхъ отрубей, ячменнаго взвара и т. п. составовъ; штукъ накладывали довольно толсто, работали по сырому, а для того производили работу частями, сначала отдѣлывали одну часть рисунка, потомъ накладывали грунтъ и отдѣлывали слѣдующую часть. Кусочки втискивали *щипчиками,* которыми и брали ихъ изъ коробочекъ. Потомъ нажимали деревянною *колотушкою,* которою равняли кубики, а слѣдовательно и всю поверхность изображенія. Грунтъ такъ твердѣлъ отъ воздуха и времени, что всегда могъ простоять съ м. неопредѣленное время.

М. была извѣстна народамъ глубокой древности. Евреи знали это искусство (Кн. Эсфирь, I, 7), въ Вавилонѣ и Ассиріи пользовались имъ. Отъ ассиріянъ м. перешла къ грекамъ, отъ грековъ — къ римлянамъ, которые примѣняли ее не только къ украшенію

стѣнъ, но и для потолковъ, половъ (см. рис. на стр. 204) и мелкихъ домашнихъ вещей. Не только Помпея, гдѣ въ 1831 г. найдена художественная м. и римскія виллы (въ виллѣ Адріана отыскана извѣстная м. голубей, нах. нынѣ менъ имперіи доставили множество образцовъ римской м. Христіанство приняло м. отъ римлянъ и отвело для нея самыя видныя мѣста въ своихъ храмахъ—въ абсидѣ, тріумфальной аркѣ и пространствѣ надъ колоннадами



Инструменты для мозаичныхъ работъ.

1. Рѣзакъ.—2. Молотокъ для отбиванія шмальты.—3. Молотокъ для отбиванія мрамора.—4. Инструменты для вощенія.—5. Лопаточка и шпатуль для цемента.—6. Молотокъ и рѣзецъ для гипса. — 7. Шлифовальня. — 8. Ящикъ для кубиковъ. — 9. Щипчики для кубиковъ.

въ Капитолійскомъ музеѣ въ Римѣ, а также битва кентавровъ — въ берлинскомъ музеѣ), но и находки отъ вре- средняго корабля. Самыя древнія м. христіанскаго искусства нах. въ церкви Santa Costanza въ Римѣ (IV в.;

онѣ еще сохраняютъ характеръ античной орнаментистики). Значительнѣйшія по числу и достоинству относятся къ V и послѣдующимъ вв. и нах. въ церквахъ Рима и Равенны. Въ равеннской ц. св. Виталія сохранились м. изображенія императора Юстиніана, его свиты и епископа Максиміана, образецъ *византійской* м. (см. рис. на стр. 205).

Замѣчательны еще м. по трактовкѣ христіанскихъ сюжетовъ въ Римѣ на тріумфальной аркѣ и въ среднемъ кораблѣ S. Maria Maggiore (V в.), на тріумфальной аркѣ S. Paolo fuori и въ San Cosma e Damiano (VI в.); въ техническомъ отношеніи интересны м. въ Равеннѣ въ San Giovanni in Fonte, въ San Nazario e Celso и Santa Maria in Cosmedin. Въ VII в. наступаетъ для м. періодъ упадка и это продолжается вплоть до XI в., когда искусство подъ вліяніемъ Византіи обновляется въ Италіи. Образцы м. этого періода сохранились въ храмѣ св. Марка въ Венеціи, въ соборѣ въ Торчелло (XI в.), въ Capella palatina въ Палермо (средины XII в.), въ соборѣ въ Монреалѣ, въ соборѣ Чефалу на о-вѣ Сициліи, въ ц. св. Франциска въ Римѣ, XII в. (см. рис. на стр. 206); мозаичный полъ въ кельнской ц. св. Гереона (XI в.).

Въ XIII в. видно уже вліяніе Чимабуэ (напр., м. Андреа Тафи въ куполѣ баптистерія во Флоренціи и Джакомо Торрити въ S. Maria Maggiore въ Римѣ). Въ этой отрасли искусства подвизались особенно Козьматы, Чимабуэ и Джотто. Къ концу XIV в. м. вытѣсняется стѣнной живописью и процвѣтаетъ только въ Венеціи, особенно благодаря работамъ Антоніо Сальвіати. Съ XV в. въ остальной Италіи м. ограничивается копіями съ произведеній прежнихъ мастеровъ. Въ XVII в. мозаичистъ Каландра усовершенствуетъ технику и Кристофори основываетъ мозаичную школу, изъ которой возникла нынѣ процвѣтающая папская мозаичная фабрика, доставляющая преимущественно копіи съ знаменитыхъ мастеровъ для церквей.



Мозаичный полъ.

Въ *Россію* м. принесена была изъ Византіи въ XI в., воспроизводилась византійскими художниками и состоитъ изъ изображеній святыхъ, фигурныхъ украшеній и надписей. Древнія



Юстиніанъ съ своей свитой и еп. Максиміаномъ. Мозаика въ ц. св. Виталія въ Равеннѣ.

мозаики сохранились въ Кіевѣ въ Софійскомъ соборѣ и Златоверхо-Михайловскомъ монастырѣ; въ Новгородѣ въ Софійскомъ соборѣ. И тамъ, и здѣсь м. кладена изъ стеклянныхъ квадратныхъ и треугольныхъ кубиковъ, съ тою разницею, что въ Новгородѣ она представляетъ только простое украшеніе, а не образà, какъ въ Кіевѣ, и состоитъ изъ квадратныхъ и треугольныхъ дощечекъ зеленаго, кофейнаго и желтаго цвѣтовъ. Матеріалъ м. и техника ихъ въ Софійскомъ соборѣ представляется въ такомъ видѣ: сплавная стеклянная масса разныхъ цвѣтовъ, толщиною около 1/4 вершка, была разбиваема на части. Иные камешки прозрачны, другіе совсѣмъ тусклы. Для золотого фона употреблялась прозрачная м.; верхняя сторона этихъ камешковъ покрывалась золотомъ, а потомъ, для прочности, еще стеклянною эмалью. Кромѣ стекла употреблялась смѣсь изъ разныхъ металлическихъ окисей; но много шло м. изъ натуральныхъ камней, какъ-то: краснаго шифера, бѣлаго и цвѣтнаго мрамора. Техническое производство м. работъ, повидимому, состояло въ слѣдующемъ: стѣны, предназначавшіяся для м., подвергались гладкой ошлифовкѣ; потомъ накладывалась мастика, которая, по сдѣланному рисунку, наполнялась мозаическими камешками. Мастика эта, или цементъ, чрезвычайно прочна. Скрѣпленные ею камешки скорѣе можно раздробить, чѣмъ отдѣлить ихъ отъ ячеекъ. Вѣроятно потомъ полировали и самую м. О содержаніи софійскихъ м. см. подъ сл. *Кіевъ*. М. возобновилась въ Россіи не ранѣе XVIII в. Ломоносовъ первый изъ русскихъ началъ производить мозаическія картины. Изъ его произведеній извѣстны: 1) полтавская битва—картина неоконченная, въ спб. Академіи Художествъ. 2) Портретъ императрицы Елисаветы Петровны. 3) Образъ Господа Саваоѳа. М. Васильевъ, современникъ Ломоносова, произвелъ: голову старика, нах. нынѣ въ Академіи Художествъ. Попытка Ломоносова привить на русской почвѣ м. не нашла послѣдователей. Только въ 1846 г. въ Римѣ устроена была ма-

скихъ тріумфальныхъ арокъ *Arco della Pace,* Луиджи Каньола первыхъ десятилѣтій XIX в., съ бронзовой богиней мира на колесницѣ шестеркой — Санджорджіе и рельефы Маркези, Каччатори и др., а изъ новѣйшаго періода— великолѣпная *Галлерея Виктора Эммануила,* сооруженная Менгони (1865—67 г.). Изъ художественныхъ коллекцій города первое мѣсто занимаетъ *коллекція въ Брера,* гдѣ прежде всего, на великолѣпномъ дворѣ съ колоннами, надо замѣтить превосходныя статуи новѣйшаго времени, среди которыхъ нах. и знаменитая бронзовая статуя Наполеона I, по модели Кановы (1810 г.). Затѣмъ слѣдуетъ *Картинная Галлерея,* замѣчательная цѣлымъ рядомъ превосходныхъ фресокъ Бер. Луини, произведеніями Павла Веронезе, Джентиле и Джованни Беллини, портретомъ одной молодой англичанки Ванъ-Дика и въ особенности великолѣпнымъ юношескимъ произведеніемъ Spozalizzio, Рафаэля (1504 г.). Въ нижнемъ этажѣ зданія нах. *Археологическій Музей.* Изъ хранящихся тутъ сокровищъ старинной миланской пластики особенно достопримѣчательны: памятникъ Барнабо Висконти, неизвѣстнаго мастера 1370 г., мраморный наличникъ въ дверяхъ— Микелоцци (1456 г.), Агостино Бусти памятникъ поэта Ланчино Курціо и одно изъ прекраснѣйшихъ художественныхъ вдохновеній его — надгробная статуя Гастона де Фуа († 1512 г.). Здѣсь же нах. всемірно извѣстная *Библіотека Амеросіанская,* гордость Милана, которая среди своихъ сокровищъ заключаетъ драгоцѣнныя рукописи съ миніатюрами (Илліада Гомера, V в.), скульптурныя произведенія и картины, между ними этюдный картонъ Рафаэля для его картины „Аѳинская Школа“ и неоцѣненный портретъ Біанки-Маріи Леонардо да Винчи, 1493 г. Въ 1881 г. былъ открытъ новый *Музей Польди-Пеццоли* весьма разнообразныхъ художественныхъ предметовъ. Изъ монументальныхъ портретныхъ статуй заслуживаютъ упоминанія реалистическій удачный памятникъ Кавура—Табакки, съ прелестной фигурой Исторіи Тандардини, затѣмъ лучшее произведеніе Піетро Маньи — памятникъ Леонардо да Винчи, окруженнаго его учениками, (1872 г.) и воздвигнутый въ 1880 г. въ честь павшихъ при Ментонѣ, съ статуей Италіи.

Милетъ — нѣкогда бывшій приморскимъ городомъ на западномъ берегу Малой Азіи; близь него (въ Дидимахъ) находился знаменитый храмъ Аполлона, гипетральный диптеръ съ 10—21 колоннами, 49 м. ширины и 91 м. длины, съ сохранившимися донынѣ іоническими колоннами перистиля, развалинами развитой коринѳской капители полуколонны пронаоса, прекрасно исполненными пилястровыми капителями и великолѣпными рельефными фризами на внутреннихъ стѣнахъ.

Миндальное дерево рано распускается весною, считается сторожемъ цвѣтовъ; вотъ почему на родословномъ деревѣ Христа, на самомъ верху, на цвѣткѣ миндаля помѣщается Богоматерь съ миндалиной, какъ символомъ вочеловѣченія. См. также *Mandorla.*

Минденъ — городъ въ Пруссіи, съ *соборомъ,* въ которомъ продольное зданіе ранней готики помѣщается между староромaнской башней и восточной частью въ переходномъ стилѣ. Домъ Юстиціи представляетъ собою высокое зданіе съ фронтономъ, элегантное и нарядное, со стороны фасада украшенное въ 6 этажей тонко каннелированными полуколонками.

Минерва. См. *Паллада-Аѳина.*

Миніатюрная живопись получила названіе отъ *minium* (киноварь), которою разрисовывались рубрики и инициалы рукописей въ средніе вѣка. Отсюда и *Миніатюра* означаетъ иллюстрацію рукописи, выражавшуюся въ заглавныхъ буквахъ, виньеткахъ, заставкахъ и отдѣльныхъ изображеніяхъ. Обычай иллюстрировать рукописи восходитъ ко временамъ глубокой древности. Виньетки египетскихъ папирусныхъ свертковъ были первыми въ египетской „Книгѣ усопшихъ“ („Das Todtenbuch der Aegypter“ и „Rituel funéraire“), въ музеяхъ Турина и Луврскомъ въ Парижѣ. У грековъ и римлянъ сочиненія архитектурныя, астрономическія, ботаническія (см. *Діоско-*

рида) сопровождались рисунками. Римскій писатель Варронъ украсилъ томы своего сочиненія портретами 700 знаменитыхъ мужей. Но большое количество м. доставили средневѣковыя



рукописи (см. рис. виньетокъ изъ рукописи XII в.). По нимъ можно прослѣдить исторію живописи отъ IV по XVI вв., начиная съ языческихъ иллюстрацій къ Гомеру и кончая римскими маньеристами XVI в. Уже въ началѣ XVIII в. (Монфоконъ „Palaeographia Graeca“) поняли значеніе м. для изученія исторіи обычаевъ, одеждъ, вооруженія, сосудовъ, музыкальныхъ инструментовъ и т. д. По нимъ составлены велико-



лѣпнѣйшія изданія средневѣк. костюмовъ, по исторіи измѣненія внѣшней формы разныхъ церковныхъ сосудовъ и принадлежностей западной церкви, а орнаментики тутъ почерпнули удачнѣйшіе изъ мотивовъ. Но всего важнѣе для искусства то, что, при исчезновеніи монументальныхъ памятниковъ живописи, м. замѣняютъ эту потерю, знакомя не только съ манерою пониманія и воспроизведенія разныхъ представленій у разныхъ народовъ въ разныя эпохи, но и съ талантливѣйшими живописцами, ихъ манерою, разными школами и стилями эпохъ. Для исторіи христіанскаго искусства вообще и русскаго въ частности, м. представляютъ самый полный циклъ священныхъ изображеній, согласный съ текстами св. писанія; онѣ оказали огромное вліяніе на повсемѣстное распространеніе иконописныхъ сюжетовъ и послужили непосредственными образцами для развитія русской иконописи. Ни одна рукопись съ м. по стилю не приближается столько къ несомнѣннымъ памятникамъ античной живописи, какъ греческая рукопись *Иліады* Гомера (V в., писана въ южной Италіи) въ Амвросіанской библіотекѣ въ Миланѣ, изъ которой исчезло 58 м. Къ этой же эпохѣ относится „*Виргилій*“ (въ Ватиканѣ) съ 50 м. (запад-



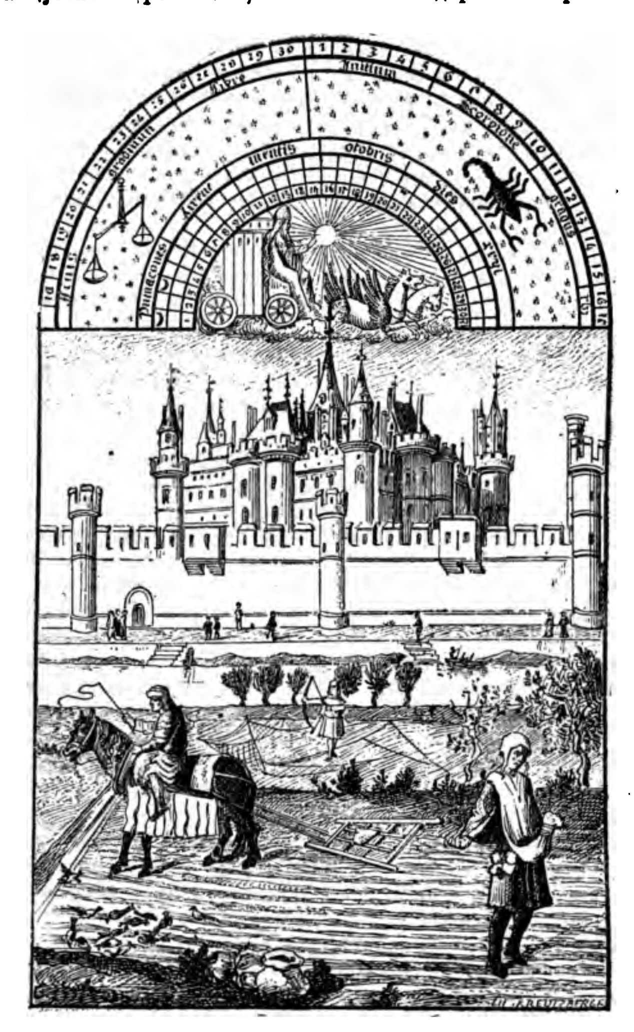
наго просхожденія); изъ нихъ 5 уничтожены временемъ. Древнѣйшій памятникъ м. ж. христіанскаго происхожденія—фрагменты греческой книги Бытія въ Британскомъ музеѣ (имѣли 250 м. на 165 страницахъ) V в., судя по употребленію золота въ нимбахъ и въ свѣтахъ на одеждахъ. Болѣе поздняя знаменитая греч. *Книга Бытія*—пергаментная, пурпуроваго цвѣта, писанная золотыми и серебряными



иниціальными буквами, въ Вѣнской придворной библіотекѣ, VI в. (48 м.) Столѣтіемъ позже явился пергаментный свитокъ съ акварельными изображеніями дѣяній *Іисуса Навина* (въ Ва-

тиканѣ). Всѣ эти **м.** по композиціи и по техникѣ, по костюмамъ и по олицетвореніямъ отличаютъ вліяніе античнаго искусства. Это вліяніе продолжается до IX в., что доказывается двумя рукописями IX в. *комедій Теренція* (одна въ Ватиканѣ, другая въ Парижской публичной библіотекѣ). Къ VI в. еще относятся **м.** *„Пророковъ“* въ Туринской публичной библіотекѣ, на 2 листахъ, по 6 фигуръ, по грудь, въ медальонахъ съ античною портретностью лицъ соединены строгость и идеальность византійскихъ типовъ, и *Сирійское евангеліе* (въ Лаврентіанской библіотекѣ во Флоренціи), гдѣ **м.** отличаются восточнымъ характеромъ византійскаго стиля. На западной **м.**, кромѣ античнаго и византійскаго вліянія, въ VI и VII вв. рѣшительно сказывается вліяніе *ирландской* **м.** Въ то время Ирландія была убѣжищемъ науки. Ирландскіе монастыри на островѣ и на материкѣ славились ученостью и особенно искусствомъ въ каллиграфіи. Уже въ VI в. пользовались огромной извѣстностью въ этомъ дѣлѣ аббатъ Дагей, въ IX в. — аббатъ Менгалъ, учитель сенъ-галленскихъ монаховъ, знаменитый Синидрамъ. Въ живописи ихъ видѣнъ уже вполнѣ развитый стиль, не имѣющій ничего родственнаго ни съ одной изъ европейскихъ школъ. Ирландскія рукописи отличаются необыкновеннымъ богатствомъ, простотою и роскошью фантазіи въ орнаментахъ, сдѣланныхъ съ непостижимымъ техническимъ совершенствомъ. Орнаменты эти состоятъ изъ прихотливѣйшихъ, безчисленныхъ сплетеній разныхъ змѣй и драконовъ, головы которыхъ съ шипящею пастью выступаютъ со всѣхъ сторонъ или переплетаются съ другими орнаментами. На ряду съ этимъ изображенія одушевленныхъ предметовъ, въ особенности людей, представляютъ непонятный образецъ страннаго и ничѣмъ необъяснимаго вкуса. Подобіе человѣческой фигуры создается посредствомъ странной симметріи линіи, соотвѣтствующей глазамъ, носу, рту, и этотъ параллелизмъ проведенъ вездѣ съ большою каллиграфическою тщательностью. Таковъ характеръ ирландскихъ **м.**, начиная съ древнѣйшихъ рукописей „Book of Kells“ (VI в.) и „Cuthbert Book“ (VIII в. въ Британскомъ музеѣ) и кончая рукописями Сенъ-Галленскаго монастыря. Ирландскій стиль уже въ древнѣйшія времена проникъ во Францію, Швейцарію, въ Германію, Голландію, Бельгію и даже Италію. Но тутъ дѣло ограничилось подражаніемъ однимъ орнаментамъ или животнымъ. Человѣческихъ же фигуръ въ ирландскомъ вкусѣ, кромѣ сенъ-галленскихъ и вюрцбургскихъ рукописей, на материкѣ не находится нигдѣ. Самая важная изъ рукописей, возникшихъ въ Европѣ подъ ирландскимъ вліяніемъ, — это пергаментное *Евангеліе* IX или X в. (въ библіотекѣ Трирскаго собора). Съ европейскаго материка это вліяніе исчезаетъ въ X в., уступая мѣсто *англосаксонскому*. Но раньше того, при Карлѣ Великомъ, рядомъ съ античными предметами византійское вліяніе на **м.** замѣтно въ типѣ головъ и штриховкѣ золотомъ на одеждахъ, въ зеленоватомъ тонѣ въ тѣняхъ тѣлесныхъ частей. Замѣчательны рукописи того времени: Codex Aureus — пергаментное евангеліе in-fol. (въ городской библіотекѣ Трира), „Les heures de Charlemagne“ (въ Парижѣ) и Библія Карла Лысаго (IX в., въ монастырѣ San Paolo fuori въ Римѣ). Со второй половины X в., въ Англіи развилась своя школа, имѣвшая сильное вліяніе на Германію и на Бельгію. Англосаксонскія **м.** въ техникѣ самобытны; состоятъ изъ рисунковъ, вставленныхъ въ текстъ, изображающихъ множество фигуръ, которымъ приданъ драматизмъ, а въ архитектурныхъ сюжетахъ, въ произведеніяхъ одежды, домашней утвари строго держащихся античныхъ и древнехристіанскихъ преданій. Эта школа ввела рисовальную манеру очерками перомъ. Лучшіе образцы *а. с.* **м.** содержатъ рукописи Психомахіи (3 въ Брюсселѣ; въ Британскомъ музеѣ въ Лондонѣ, въ Оксфордѣ и Кэмбриджѣ по одной). Съ XI в. византійское вліяніе входитъ въ живопись романской эпохи и возрождаетъ **м.** Уже съ XII в. на **м.** отражается свѣтскій характеръ, подъ вліяніемъ національной

поэзіи. Но настоящее перерожденіе м. начинается съ XIV в. Появляются рукописи миннезингеровъ и средневѣковыхъ поэтовъ съ лицевыми изображеніями. Тутъ особенно замѣчательны м. къ французскимъ романамъ, какъ „Roman de la rose“. Въ эпоху Возрожденія Италія, Франція и Фландрія явились главными центрами развитія м. Рядомъ съ многочисленными церковными книгами, отъ огромныхъ служебниковъ до миніатюрныхъ молитвенниковъ для знатныхъ дамъ, выдвигаются на первый планъ творенія поэтовъ того времени и классическіе писатели. Библіофилы соперничаютъ другъ передъ другомъ въ обладаніи наиболѣе дорогими пергаментными рукописями любимыхъ авторовъ. М. расцвѣта Возрожденія различаются по странамъ и школамъ. *Итальянская школа* (въ особенности сіенскіе художники) предпочитаютъ обрамливающія текстъ заставки, въ которыхъ фор-



Лувръ при Карлѣ V.
Французская миніатюра XIV в.

мы классической архитектуры, обогащенныя изображеніями пластики, соединяются по новой системѣ. Въ составъ рисунка входятъ всевозможныя драгоцѣнности: древніе монеты, геммы, камни, жемчугъ, благородные металлы, а также фантастическія фигуры. Изъ миніатюристовъ *и. ш.* замѣчательны: Аставанте (требникъ бургундскихъ герцоговъ 1485 г. во Флоренціи), хорватъ Джуліо Кловіо (XVI в.); образцы этой школы—29 съ драгоцѣнными миніатюрами (библіотека сіенскаго собора) и бревіарій кардинала Гримани (библіотека св. Марка въ Венеціи). *Фландрская* школа предпочитаетъ широкія заставки съ разнообразными цвѣтками и плодами на золотомъ полѣ. Изъ фландрскихъ мастеровъ назовемъ Мемлинга и Гергарда Давида. Въ Богеміи и Нюренбергѣ, рядомъ съ Дюреромъ (заставки къ молитвеннику имп. Максимиліана), также существовало тогда множество иллюстраторовъ и миніатюристовъ. *Французскія* **м.** обнаруживаютъ отчасти фландрское вліяніе, частью же (**м.** XVI в.) итальянское, но всѣ онѣ отдѣланы съ особеннымъ великолѣпіемъ и тщательностью. Во Франціи замѣчательны миніатюристы: Жанъ Фуке и король Рене д'Анжу. Во второй половинѣ XVI в. **м.** пришла въ упадокъ, ея мѣсто заняли *ксилографія* и *гравюра* (см. эти слова). Въ настоящее время **м.** живопись примѣняется для небольшихъ портретовъ и т. п. изображеній на слоновой кости, на пергаментѣ, на бристольской бумагѣ—гуашью или акварелью.

Миносъ и Минотавръ. См. *Тезей.*

Мира. См. *Ликійскіе памятники.*

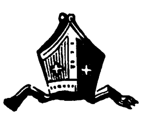
Мироносицы — Марія Магдалина, Марія Іаковлева и Марія Саломія, шедшія ко Гробу Господа съ благовонными мастями; при изображеніи ихъ ангелъ пишется сидящимъ у открытаго гроба. Особенно выразительно изображены **м.** на картинѣ „Страстей" Дуччо, въ сіенскомъ соборѣ.

Миртъ своей постоянной зеленью служитъ символомъ жизни, а за блестящіе листья, ароматные цвѣты и ароматные плоды считается символомъ любви, брачнаго союза и плодородія; посвящается преимуществзнно богинѣ любви—Афродитѣ. У грековъ **м.** носилъ названіе дѣвственнаго, и потому миртовымъ вѣнкомъ украшали головы невѣстъ. Но символы жизни и любви также часто примѣнялись и къ смерти, съ цѣлью указать на продолжительность и за гробомъ жизни и любви; вотъ почему у грековъ **м.** вѣтками украшаютъ гробы, а также онѣ встрѣчаются на многихъ греческихъ надгробныхъ памятникахъ.

Митель (тип.) — средній шрифтъ.

Митра (Mithras) — древнеперсидское божество, встрѣчающееся во всей западной Азіи, въ Египтѣ и другихъ древнихъ странахъ, бывшихъ подвластными древнему Риму. **М.** изображается въ видѣ молодого мужчины въ фригійской шапкѣ, прислоненнаго къ колѣнопреклоненному быку, которому онъ вонзаетъ въ шею кинжалъ; подъ быкомъ нах. собака, змѣя, скорпіонъ и муравей. Это божество свѣта убиваетъ старый годъ, чтобы ввести новый. Лучшія изъ чрезвычайно многочисленныхъ рельефныхъ изображеній въ такомъ родѣ со времени Домиціана и Коммода нах. въ Луврѣ, Ватиканѣ и въ музеѣ въ Карлсруэ.

Митра — вообще головная повязка, наглавіе, увясло, въ частности—принадлежность архіерейскаго сана, знаменующая терновый вѣнецъ Спасителя, а также напоминающая священный сударь, бывшій на главѣ Его. **М.**



патріарховъ имѣли водруженный на верху ихъ небольшой крестъ. **М.** служитъ также геральдической фигурой (см.



рис.). **М.** (арх.) наз. глиняныя трубы, помѣщаемыя надъ трубой камина для регулированія тяги. Иногда эти трубы

снабжены флюгерами, которые своимъ круговымъ движеніемъ способствуютъ еще усиленію тяги.

Михрабъ—молельная ниша. См. *Мечеть.*

Мишень (ст.) — круглая бляха или клеймо—рѣзная, чеканная, вышитая или рисованная; ею украшались панцыри. Нынѣ это клеймо ставится на днѣ серебряныхъ столовыхъ и др. утварей, какъ то: блюдъ, тарелокъ, братинъ и пр.

Мишура — площаная или тянутая бить изъ олова или мѣди, также изъ серебра или золота.

Миѳологія — совокупность народныхъ сказаній, въ которыхъ выражаются религіозныя преданія и воззрѣнія, представленія о божествѣ, природѣ и человѣкѣ.

Міологія—ученіе о мускулахъ.

Мнемозина. См. *Музы.*

Многоугольникъ—фигура, ограниченная больше чѣмъ 4 сторонами; по числу сторонъ, **м.** бываютъ 5-ти-угольные, 6-ти-угольные и т. д. Сферическій **м.** есть **м.**, составленный на поверхности шара дугами большихъ круговъ. Правильными **м.** наз. такіе, въ которыхъ всѣ стороны и всѣ углы равны; въ противномъ случаѣ **м.** наз. неправильными.

Мо (Meaux) — городъ во Франціи, съ великолѣпнымъ, первоначально пятикорабельнымъ соборомъ XII и XIII вв., возникшимъ подъ вліяніемъ парижскаго Notre Dame, съ смѣло возвышающимися хорами, съ вѣнцомъ изъ пяти капеллъ; внѣшность церкви простая и строгая; на западномъ фасадѣ съ прекрасной оконной розой; башня не достроена.

Могилевской губ. гербъ: въ золотомъ щитѣ тройная зеленая могила, на которой три червленыхъ, съ зелеными листьями, колоса. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Моделированіе — изготовленіе модели чего либо.

Могилы. Во всѣхъ странахъ и во всѣ времена покойниковъ провожали по извѣстнымъ обрядамъ и хоронили прахъ его по принятымъ обычаямъ. Эти обычаи выражались въ извѣстной формѣ **м.** и въ извѣстномъ распредѣленіи внутренняго ея устройства. При этомъ кромѣ основнаго общечеловѣческаго понятія о неприкосновенности и покоѣ праха усопшаго, каждый народъ и даже, вѣроятно, каждое отдѣльное племя, при совершеніи погребенія, видоизмѣняли самый обрядъ согласно съ своими религіозными вѣрованіями и согласно съ своимъ воззрѣніемъ на смерть. Отсюда и погребальные обряды получили у каждаго народа свой особый, своеобразный отпечатокъ, слѣды котораго сохранились въ самыхъ **м.** См. *Надгробный памятникъ.*

Модель—образецъ въ маломъ видѣ чего-нибудь, назначеннаго къ исполненію. Деревянное, картонное или глиняное изображеніе отливаемаго предмета для формовки. Вообще форма, образецъ.

Модена—городъ въ Верхней Италіи, съ величественнымъ *соборомъ* романскаго стиля, начатымъ въ 1099 г. и освященнымъ въ 1184 г., въ три корабля, со сводомъ, безъ купола и безъ поперечнаго корабля, но съ большой криптой. Особый интересъ представляютъ скульптурныя произведенія на фасадѣ, по всей вѣроятности, раб. одного нѣмца, по имени Вильгельмуса, древнѣйшія въ Италіи (начала XII в.). Здѣсь представлены ветхозавѣтныя событія; эти произведенія безъ отдѣлки, но полны жизненности, выразительности и движенія. Внутри собора также можно указать нѣсколько достопримѣчательныхъ скульптурныхъ и живописныхъ произведеній. Рядомъ съ соборомъ нах. знаменитая *Гирландина,* прекрасная романская колокольня (нач. въ 1224 г.), гдѣ въ закрытой комнатѣ на крѣпкой цѣпи виситъ воспѣтая Тассомъ деревянная бадья (secchia rapita), взятая моденцами, въ видѣ трофея, изъ Болоньи въ 1325 г. Особаго вниманія заслуживаютъ произведенія XVI в. скульптора Бегарелли въ церквахъ San Pietro, San Francesco и Santa Maria Pomposa. Въ Palazzo reale нах. богатая галлерея картинъ, преимущественно верхнеитальянскихъ школъ.

Модильонъ (арх.) — декоративный

мотивъ въ видѣ консолей, правильно расположенныхъ, помѣщающійся подъ



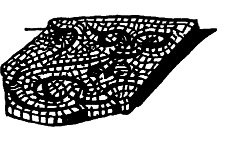
выступомъ карниза или балкона. **М.** наз. также небольшія консоли, прила-



женныя къ стѣнѣ и служащія подпорой вазамъ, бюстамъ.

Модуль — 1) (арх.) мѣра, употребляемая при черченіи колоннъ разныхъ ордеровъ, для деталей; 2) (нум.) — величина монеты, то же, что діаметръ ея.

Мозаика или, по старинному, *мусія* — искусство составлять картины изъ кусочковъ цвѣтной глазурованной глины или разноцвѣтнаго стекла, пригнанныхъ одинъ къ другому и слѣпленныхъ особымъ цементомъ. Въ древ-



ности мозаическія изображенія и украшенія составлялись изъ мелкихъ кусочковъ мрамора разнаго цвѣта, смотря по тому, какой требовался для рисунка или картины. Но такъ какъ мраморы не составляли всѣхъ желаемыхъ цвѣтовъ для изображенія различныхъ предметовъ, то художники стали подделывать мозаическіе кусочки требуемыхъ цвѣтовъ изъ стекла и финифти. Посредствомъ этихъ двухъ веществъ они получаютъ всевозможные цвѣта и оттѣнки для составленія своихъ произведеній, такъ что въ исполненіи этихъ произведеній **м.** возвысилась до живописи, предъ которою она имѣетъ то важное преимущество, что можетъ сохраняться неопредѣленно долгое время. Мозаическіе *кубики* (кусочки) добывались изъ окрашеннаго стекла. Въ стеклянное тѣсто клали металлическихъ красокъ и финифтяныхъ составовъ, расплавляли въ печахъ и получали такимъ образомъ родъ финифти, совершенно сходной съ обыкновенною, только меньшей твердости. Растопленную массу выливали на жаркую мраморную плиту и нажимали сверху другою такою плитою, что дѣлалось для производства желаемой толщины кубиковъ. Пока еще стекло не застыло, разрѣзывали его въ кусочки или кубики разныхъ видовъ и мѣръ острымъ инструментомъ, называемымъ у художниковъ *собачій носъ.* Кубики каждаго цвѣта клали въ особыя коробочки. Для поля и другихъ украшеній въ картинѣ требовалось иногда золото; для этого выбирали мозаическую массу, цвѣтомъ походившую на золото, или просто безцвѣтную исподнюю сторону намазывали камедною водою, накладывали листовымъ золотомъ и припекали на желѣзной сковородѣ. Точно такъ же накладывали и листовое серебро. Грунтъ или штукъ для **м.** дѣлали изъ извести, сожженной изъ твердыхъ камней, напр., мрамора, черепицы или кирпича мелко истолченнаго, яичныхъ бѣлковъ, молока, творогу, пшеничныхъ отрубей, ячменнаго взвара и т. п. составовъ; штукъ накладывали довольно толсто, работали по сырому, а для того производили работу частями, сначала отдѣлывали одну часть рисунка, потомъ накладывали грунтъ и отдѣлывали слѣдующую часть. Кусочки втискивали *щипчиками,* которыми и брали ихъ изъ коробочекъ. Потомъ нажимали деревянною *колотушкою,* которою равняли кубики, а слѣдовательно и всю поверхность изображенія. Грунтъ такъ твердѣлъ отъ воздуха и времени, что всегда могъ простоять съ **м.** неопредѣленное время.

М. была извѣстна народамъ глубокой древности. Евреи знали это искусство (Кн. Эсфирь, I, 7), въ Вавилонѣ и Ассиріи пользовались имъ. Отъ ассиріянъ **м.** перешла къ грекамъ, отъ грековъ — къ римлянамъ, которые примѣняли ее не только къ украшенію

лаевскій греческій, 2 класса, въ Москвѣ на Никольской улицѣ, 1556 г. пожалованъ аѳонскимъ инокамъ ц. Іоанномъ IV (основанъ же въ XIV в. и назывался „Никола старый, большая глава, что у крестнаго цѣлованія")—могила князя Антіоха Кантемира и его отца. Новоспасскій, 1 класса, ставропиг., осн. въ Москвѣ (въ XIII в.) кн. Даніиломъ Александ., гдѣ нынѣ Даниловъ м. Этотъ м. наз. Дворцовымъ, Царскимъ, Комнатнымъ и былъ въ вѣдѣніи Приказа Большого Дворца. Здѣсь могилы бояръ дома Романовыхъ и нѣкоторыхъ замѣчательныхъ лицъ. Саввинъ - Сторожевскій, 1 класса, въ 2 верст. отъ гор. Звенигорода; основанъ 1377 г. преп. Саввою, учен. преп. Сергія, на урочищѣ „Сторожа". Симоновъ, ставропиг., 1 класса, въ Москвѣ (1370 г. преп. Сергіемъ Радонеж. на Старомъ Симоновѣ; около 1379 г., перенесенъ на нынѣшнее мѣсто; съ богатой ризницей. Здѣсь кококольня въ 47 саж. и 1 арш. вышиною и могилы нѣкоторыхъ извѣстныхъ лицъ русской исторіи. Чудовъ—каѳедральный, 2 класса, въ Московскомъ Кремлѣ (1365 г. митр. Алексіемъ). Имя его по церкви Чуда Архистр. Михаила. Ризница со многими рѣдкими и драгоцѣнными вещами и библіотека. Антоніевъ-Рождественскій—2 класса, въ 3 верстахъ отъ Новгорода, на берегу Волхова. Основ. преп. Антоніемъ Римляниномъ 1106 г. Достопримѣчательны: каменный крестъ, 5 мозаичныхъ иконъ, паникадило, колоколъ (1084), двѣ ризы, орарь и вѣтвь осоки, съ которою приплылъ Антоній Римлянинъ. Кирилловъ-Бѣлозерскій, 1 класса, въ гор. Кирилловѣ (основанный преподоб. Кирилломъ 1391 г.)—богатая ризница съ древними рукописями. Тихвинъ — большой Богородицкій—1 класса, въ Тихвинѣ. Основ. Пименомъ, по повелѣнію Іоанна Грознаго 1556 г. Богатая древностями ризница. Хутынскій - Преображенскій — 1 класса, въ 10 верст. отъ Новгорода, на правомъ берегу Волхова. Основ. въ концѣ XII в. преп. Варлаамомъ. Погребенъ здѣсь поэтъ Г. Р. Державинъ, 1816 г. Юрьевъ—1 класса, въ 3 верст. отъ Новгорода. Основ. в. кн. Ярославомъ 1030 г.; это одинъ изъ древнѣйшихъ и богатѣйшихъ монастырей. Достопримѣчательности ризницы: древнѣйшая грамота 1128—1132 гг. в. кн. Мстислава, плащеница 1449 и крестъ 1599 г. Херсонскій св. Владиміра—1 класса, въ 2 верст. отъ Севастополя, основ. въ 1853 г. на развалинахъ древне-греческаго *Херсонеса* (см. это). Богоявленскій — 2 класса, въ Ростовѣ, основан. св. Авраміемъ на мѣстѣ, гдѣ стояло низверженное имъ изображеніе языческаго бога Велеса (X или начала XI вв.). Срѣтенскій-Ставропигіальный, въ Пекинѣ, при посольскомъ русскомъ дворѣ въ Китаѣ. Учрежденъ 1728 г., со школою. Изъ женскихъ монастырей извѣстны: Успенскій, 1 клас., въ гор. Александровѣ, Владимірской губ., основ. въ XVI в., въ 1651 г. изъ мужскаго обращенъ въ женскій; здѣсь 2 кельи Іоанна Грознаго, Корсунскія царскія врата XIV в. и замѣчательная ризница; Воскресенскій, 1 клас., въ Москвѣ, существовалъ уже во времена Донского, съ могилами великихъ княгинь и царицъ; Новодѣвичій, 1 клас., въ Москвѣ, основ. 1524 г.; Моксаковскій-Преображенскій, 2 клас., единовѣрческій, близъ гор. Борзны, изъ мужскаго въ женскій обращенъ въ 1787 г.— Изъ пустыней извѣстна Саровская, въ 37 верст. отъ гор. Темникова, основ. 1706 г. и др. Въ Таврической губ. есть киновіи (общежительныя).

Mont-Majour—аббатство въ южной Франціи, близъ Арля, съ монастырской церковью въ романскомъ стилѣ, перемѣшанномъ съ позднимъ готическимъ, большая крипта XI в. въ формѣ латинскаго креста. Тутъ-же по близости нах. маленькая оригинальная капелла S-te Croix 1019 г., представляющая собою квадратъ подъ сводами стрѣльчатаго купола, съ четырьмя абсидами, крытыми полукуполами, и прямоугольнымъ притворомъ.

Монетный дворъ — мѣсто чеканки *монетъ* (см. это). Въ Россіи два м. д.— С.-Петербургскій (золотыя и серебр. м.) и Екатеринбургскій (мѣдныя м.).

Монетъ (арх.) — полуциркульныя пространства стѣны, въ которыя упирается коробовый сводъ потолка.

Монеты въ ряду художественно археологическихъ памятниковъ занимаютъ первое мѣсто по обилію, точности и достовѣрности содержащихся въ нихъ данныхъ. Металлъ, изъ кото-

онѣ еще сохраняютъ характеръ античной орнаментистики). Значительнѣйшія по числу и достоинству относятся къ V и послѣдующимъ вв. и нах. въ церквахъ Рима и Равенны. Въ равеннской ц. св. Виталія сохранились м. изображенія императора Юстиніана, его свиты и епископа Максиміана, образецъ *византійской* м. (см. рис. на стр. 205).

Замѣчательны еще м. по трактовкѣ христіанскихъ сюжетовъ въ Римѣ на тріумфальной аркѣ и въ среднемъ кораблѣ S. Maria Maggiore (V в.), на въ ц. св. Франциска въ Римѣ, XII в. (см. рис. на стр. 206); мозаичный полъ въ кельнской ц. св. Гереона (XI в.).

Въ XIII в. видно уже вліяніе Чимабуэ (напр., м. Андреа Тафи въ куполѣ баптистерія во Флоренціи и Джакомо Торрити въ S. Maria Maggiore въ Римѣ). Въ этой отрасли искусства подвизались особенно Козьматы, Чимабуэ и Джотто. Къ концу XIV в. м. вытѣсняется стѣнной живописью и процвѣтаетъ только въ Венеціи, особенно благодаря работамъ Антоніо Сальвіати. Съ XV в. въ остальной Ита-



Мозаичный полъ.

тріумфальной аркѣ S. Paolo fuori и въ San Cosma e Damiano (VI в.); въ техническомъ отношеніи интересны м. въ Равеннѣ въ San Giovanni in Fonte, въ San Nazario e Celso и Santa Maria in Cosmedin. Въ VII в. наступаетъ для м. періодъ упадка и это продолжается вплоть до XI в., когда искусство подъ вліяніемъ Византіи обновляется въ Италіи. Образцы м. этого періода сохранились въ храмѣ св. Марка въ Венеціи, въ соборѣ въ Торчелло (XI в.), въ Capella palatina въ Палермо (средины XII в.), въ соборѣ въ Монреалѣ, въ соборѣ Чефалу на о-вѣ Сициліи, ліи м. ограничивается копіями съ произведеній прежнихъ мастеровъ. Въ XVII в. мозаичистъ Каландра усовершенствуетъ технику и Кристофори основываетъ мозаичную школу, изъ которой возникла нынѣ процвѣтающая папская мозаичная фабрика, доставляющая преимущественно копіи съ знаменитыхъ мастеровъ для церквей.

Въ *Россію* м. принесена была изъ Византіи въ XI в., воспроизводилась византійскими художниками и состоитъ изъ изображеній святыхъ, фигурныхъ украшеній и надписей. Древнія



Юстиніанъ съ своей свитой и еп. Максиміаномъ. Мозаика въ ц. св. Виталія въ Равеннѣ.

мозаики сохранились въ Кіевѣ въ Софійскомъ соборѣ и Златоверхо-Михайловскомъ монастырѣ; въ Новгородѣ въ Софійскомъ соборѣ. И тамъ, и здѣсь м. кладена изъ стеклянныхъ квадратныхъ и треугольныхъ кубиковъ, съ тою разницею, что въ Новгородѣ она представляетъ только простое украшеніе, а не образà, какъ въ Кіевѣ, и состоитъ изъ квадратныхъ и треугольныхъ дощечекъ зеленаго, кофейнаго и желтаго цвѣтовъ. Матеріалъ м. и техника ихъ въ Софійскомъ соборѣ представляется въ такомъ видѣ: сплавная стеклянная масса разныхъ цвѣтовъ, толщиною около 1/4 вершка, была разбиваема на части. Иные камешки прозрачны, другіе совсѣмъ тусклы. Для золотого фона употреблялась прозрачная м.; верхняя сторона этихъ камешковъ покрывалась золотомъ, а потомъ, для прочности, еще стеклянною эмалью. Кромѣ стекла употреблялась смѣсь изъ разныхъ металлическихъ окисей; но много шло м. изъ натуральныхъ камней, какъ-то: краснаго шифера, бѣлаго и цвѣтнаго мрамора. Техническое производство м. работъ, повидимому, состояло въ слѣдующемъ: стѣны, предназначавшіяся для м., подвергались гладкой ошлифовкѣ; потомъ накладывалась мастика, которая, по сдѣланному рисунку, наполнялась мозаическими камешками. Мастика эта, или цементъ, чрезвычайно прочна. Скрѣпленные ею камешки скорѣе можно раздробить, чѣмъ отдѣлить ихъ отъ ячеекъ. Вѣроятно потомъ полировали и самую м. О содержаніи софійскихъ м. см. подъ сл. *Кіевъ*. **М.** возобновилась въ Россіи не ранѣе XVIII в. Ломоносовъ первый изъ русскихъ началъ производить мозаическія картины. Изъ его произведеній извѣстны: 1) полтавская битва—картина неоконченная, въ спб. Академіи Художествъ. 2) Портретъ императрицы Елисаветы Петровны. 3) Образъ Господа Саваоѳа. М. Васильевъ, современникъ Ломоносова, произвелъ: голову старика, нах. нынѣ въ Академіи Художествъ. Попытка Ломоносова привить на русской почвѣ м. не нашла послѣдователей. Только въ 1846 г. въ Римѣ устроена была ма-

стерская подъ руководствомъ Барбери, гдѣ нѣсколько русскихъ пенсіонеровъ занимались м. Профессоромъ былъ Бонафеде. Въ этой мастерской воспроизводились м. Ватикина, и эти копіи нах. въ Спб. Эрмитажѣ. Когда пенсіонеры заявили себя нѣсколькими работами, мастерская была переведена въ Петербургъ, съ ватиканской фабрики приглашены были братья Рафаэлли, братья Бонафеде, Кокки и Рубиконди; персоналъ преподавателей пополнили русскіе художники, бывшіе въ Римѣ: Ѳ. П. Солнцевъ, Раевъ, Шиповаловъ и Федоровъ. Мозаичная мастерская, исполняла образà трудами упомянутыхъ художниковъ, а также Алексѣева, Бурукина, Голубцева, Хмелевскаго, Фролова и Щетинина; дѣлались образа отчасти въ Академіи Художествъ, а частью на императорскомъ стеклянномъ заводѣ. Съ 1856 г. м. мастерская присоединилась къ император. мануфактурамъ, а съ 1864 г. переведена въ особое зданіе при Академіи Художествъ. Матеріаломъ для современной русской м. служитъ стекло, окрашенное въ различные цвѣта металлическими красками, наз. *шмальтомъ*. См. также *финифть, эмаль* и *флорентійская м.*

Моисей, патріархъ, по событіямъ своей жизни является прообразомъ Христа и потому еще въ древнѣйшемъ христіанскомъ искусствѣ изображался чаще другихъ патріарховъ. Единичная его фигура дѣлается съ двумя лучами на челѣ, позднѣе съ двумя рогообразными возвышеніями (facies cornuta), какъ напр., на знаменитой статуѣ Микель-Анжело (см. рис. на стр. 207) и на бронзовой статуѣ Биссена передъ Церковью Женщинъ въ Копенгагенѣ. Главнѣйшими событіями изъ его жизни считаются: 1) *Спусканіе* М. *на воду* и *нахожденіе его дочерью Фараона*. Извѣстны произведенія: Бонифаціо въ Брера въ Миланѣ; оба событія изображены на превосходныхъ картинахъ новѣйшаго времени Кёлера и Плокгорста; 2) *Избіеніе египтянъ* и *изгнаніе пастырей*, возбраняющихъ дочерямъ Іетроса черпать воду, — изображено Ботичелли (Исторія М.) въ Сикстинской капеллѣ; 3) *Призваніе* М. въ *Неопалимой купинѣ* (см. это), изображавшееся еще въ катакомбахъ Каликста, на мозаикахъ ц. San Vitale въ Равеннѣ, гдѣ онъ, въ видѣ пастуха, ласкаетъ овечку; позднѣе М. изображался со стадами и кустомъ (неопалимой купиной), въ которомъ является рука Бога Отца; около куста М. разувается. У Рафаэля (Ватиканскія ложи) М. изображенъ на колѣняхъ передъ купиной, онъ старается скрыть свое лицо; совершенно такъ-же на великолѣпной фрескѣ на потолкѣ Stanza d'Eliodoro; 4) М. и *Ааронъ* превращаютъ жезлы египетскихъ чародѣевъ въ змѣй — на



Часть фриза церкви св. Франциска въ Римѣ.



Моисей, Микель Анжело.

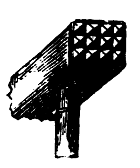
миніатюрахъ Библіи св. Павла (монастырь San Paolo fuori le mura въ Римѣ). Ааронъ — братъ **М.**, являющійся въ церковномъ искусствѣ прототипомъ священства, изображается первосвященникомъ, съ надгрудникомъ израильскаго первосвященника, кадильницей, книгой закона и цвѣтущимъ жезломъ (жезлъ Аарона); 5) *Установленіе пасхальной трапезы*, изображающееся почти исключительно, какъ прообразъ Тайной Вечери; часто параллельно съ манной небесной, напр., у Дирика Бутса; 6) *Обмазываніе воротъ кровью ягненка*, иногда въ смыслѣ прообраза жертвенной смерти Христа; безъ отношенія къ послѣднему событію, изображено въ Библіи въ Національной Библіотекѣ въ Парижѣ; 7) *Переходъ черезъ Чермное море*, иногда также въ смыслѣ прообраза Крещенія Господа (Biblia paupегum); безъ этого значенія встрѣчается это изображеніе еще на одномъ древнехристіанскомъ саркофагѣ въ Ватиканѣ, и столь-же интересное на одномъ саркофагѣ V в., въ францисканской церкви въ Сполато, въ Далмаціи; позднѣе, напр., у Анджело Бронзино въ капеллѣ Palazzo Vechio во Флоренціи и (можетъ быть — произведеніе Луки Кранаха) въ Аугсбургской галлереѣ; 8) *Гимнъ Маріамы*, напр., у Эрколе Гранди и недавно изображенъ вышеупомянутымъ Кёлеромъ; 9) *Сборъ манны небесной* (см. *Манна*): 10) **М.**, *высѣкающій воду изъ скалы*, въ смыслѣ намека на явленіе Спасителя, встрѣчается еще въ катакомбахъ, а также въ видѣ статуи при цистернахъ, напр., у Джакопо делла Кверча въ сіенскомъ соборѣ, съ пятью фигурами другихъ пророковъ — на такъ назыв. Моисеевомъ колодцѣ въ Дижонѣ, раб. Слютера; Рафаэля въ Ватиканскихъ Ложахъ, со множествомъ фигуръ; Мурилло въ церкви госпиталя de la Caridad въ Севильѣ и у Луки Джордано (музей въ Мадритѣ); 11) *Руки молящагося* **М.**, *поддерживаемыя Аарономъ* и *Оромъ* (во время битвы съ амалекитянами). Изображеніе этого событія нах. въ кодексѣ св. Эммерана въ мюнхенской Придворной Библіотекѣ и въ новѣйшее время на извѣстной мастерской группѣ, послѣднемъ произведеніи Рауха; оно воспроизведено также скульпторомъ Бахомъ для башни ульмскаго собора; 12) *Синайское законодательство*, изображавшееся въ позднѣйшемъ искусствѣ на горѣ въ густыхъ облакахъ, съ херувимами, причемъ Богъ Отецъ передаетъ колѣнопреклоненному **М.** обѣ скрижали (на одной три заповѣди, на другой семь); на половинѣ горы видны нѣсколько человѣкъ въ благоговѣйномъ изумленіи; такъ напр., изображено у Гиберти на восточномъ порталѣ флорентинскаго баптистерія, у Козимо Росселли на вышеупомянутыхъ фрескахъ Сикстинской капеллы, у Рафаэля въ Ложахъ; 13) **М.**, *разбивающій обѣ скрижали при видѣ золотого тельца.* Это событіе изображено Пармигіанино въ церкви Мадонны della Steccata въ Пармѣ, Рембрандтомъ въ Берлинскомъ Музеѣ; 14) *Соглядатаи*, среди нихъ Іисусъ Навинъ и Халевъ, возвращающіеся въ свой станъ съ большими виноградными кистями, которыя они несутъ на шестѣ на плечахъ, иногда съ такими аттрибутами, что при этомъ олицетворяется Христосъ на крестѣ, иногда прямо тутъ-же несутъ самого Христа на крестѣ, причемъ переднія фигуры обозначаютъ евреевъ, а заднія — христіанъ. Въ Biblia Paupегum соглядатаи съ виноградомъ переходятъ черезъ Іорданъ, такъ что событіе это становится прообразомъ Крещенія Господня; 15) Болѣе вѣрнымъ и болѣе извѣстнымъ прообразомъ креста Господня (Іоан. 3, 14) служитъ *Воздвиженіе мѣднаго змія*, какъ напр., на одной картинѣ школы Луки Кранаха въ мейсенскомъ соборѣ и Луки ванъ Лейдена. Изъ русскихъ произведеній замѣчательна картина Ѳ. А. Бруни на тотъ же сюжетъ (Спб. Эрмитажъ). Рѣдко встрѣчаются изображенія: 16) *Исторіи двѣнадцати жезловъ* (4 Моис., 17), изъ которыхъ жезлъ Аарона изображенъ зеленѣющимъ и разцвѣтшимъ и 17) *Смерть* **М.** (5 Моис., 34), причемъ иногда, вмѣсто Господа, его кладутъ въ гробъ два ангела. (См. также *Архангелъ*, св. Михаилъ). Богатые циклы картинъ изъ жизни **М.** представляютъ собою мозаики 432 г. въ ц. Santa Maria Maggiore въ Римѣ, между ними

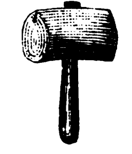
также и гибель шайки Корея, четыре сцены Беноццо Гоццоли на Campo santo въ Пизѣ, вышеупомянутыя, типически исполненныя фрески (Перуджино, Боттичелли, Россели и Синьорелли) въ Сикстинской капеллѣ, фрески Беккафуми на полу сіенскаго собора и извѣстныя фрески въ „Библіи“ Рафаэля и въ Ватиканскихъ ложахъ; изъ новѣйшаго времени существуетъ семь мастерскихъ рисунковъ Пфаннпмидта.

Молельня — небольшая часовня или комната, замѣняющая часовню.

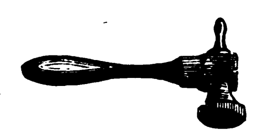
Молнія—символъ Юпитера и вообще обожествленія. Изображеніе Александра Великаго, поставленное въ храмѣ Діаны эфесской, въ рукѣ имѣло молнію. Съ молніей въ рукѣ скульпторы изображали и многихъ другихъ императоровъ. На нѣкоторыхъ медаляхъ имп. Августа голова его украшена молніею.

Молотокъ — орудіе, употребляемое въ разныхъ ремеслахъ, состоитъ изъ ручки деревянной и желѣзной тяжелой головки. Бываетъ: ручной, плющильный, подбойный, для выгибанія. М. *столярный* имѣетъ нижнюю половину четырегранную, въ видѣ прямоугольной равносторонней призмы, а верхнюю — плоскую съ закругленными сверху гранями. М. *скульптурный* — стальной, квадратный, оканчивающійся зубцами, которыхъ число и заостренность измѣняются, сообразно природѣ обрабатываемаго камня. М. — геральдическая фигура. М. *дверной* — металлическій, прикрѣпляется у входной двери; м. *д.* бывали различные, смотря по эпохамъ. Во времена готики они имѣли видъ фантастическихъ звѣрей, въ періодъ Ренессансъ отдѣлывались художественно. М. *граверный*

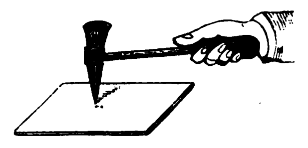

скульптурный


геральдическій


дверной

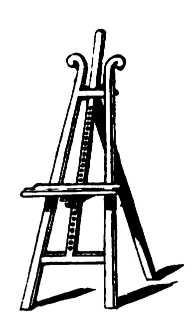

медальерный

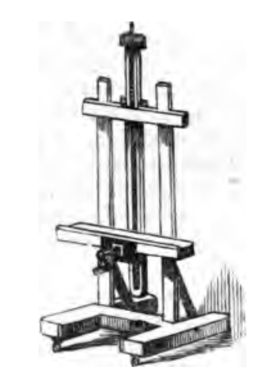
бываетъ двухъ родовъ: *для чеканки* (у медальеровъ) и *для репуссированія.*


граверный

Въ послѣднемъ случаѣ граверъ работаетъ острымъ концомъ м.

Мольбертъ (жив.) — станокъ, употребляемый во время работы, для приданія картинѣ болѣе или менѣе вертикальнаго положенія. Главное условіе хорошаго м. устойчивость; онъ долженъ стоять твердо и не грозить паденіемъ при каждомъ неосторожномъ движеніи. М. самой простой формы имѣетъ видъ удлиненнаго треугольника. М. скульпторовъ такого же вида, только





отличаются большей массивностью. Въ настоящее время употребительнѣе м.

иной системы: вертикальный станокъ на двухъ подставкахъ, снабженныхъ колесцами. На этомъ станкѣ передвигается вертикально, при помощи безконечнаго винта, подпорка, которая обхватываетъ картину.

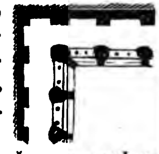
Моментъ — мгновеніе въ дѣйствіи или событіи, по наибольшей своей картинности особенно пригодное для художественнаго сюжета.

Момусъ (алл.) — олицетвореніе смѣха — изображается въ видѣ фигуры съ дурацкой палкою въ рукѣ, иногда вмѣстѣ съ *Комосомъ,* богомъ веселья и шутокъ. **М.** наз. сыномъ Сна и Ночи.

Монархія (алл.) — изображается въ видѣ женщины съ царскимъ вѣнцомъ на головѣ, со скипетромъ въ рукѣ и съ разными гербовыми щитами у ногъ; рядомъ съ нею, какъ символы ея, изображаются левъ или орелъ, украшенные иногда короною.

Монастырь — обитель, киновія, затворъ; зданія, воздвигнутыя вдали отъ мѣстъ населенныхъ, для убѣжища людямъ, отказавшимся отъ міра и посвятившимъ жизнь молитвѣ, посту и подвигамъ благочестія. Вокругъ нѣкоторыхъ соборовъ и церквей въ Европѣ встрѣчаются **м.**, имѣющіе цѣлые кварталы съ улицами и площадями, заключенными въ оградѣ. По разнообразнымъ отличіямъ, относящимся, впрочемъ, болѣе къ внѣшности, одни **м.** называются *лаврами,* ради своей обширности и многолюдства, другіе *пустынями,* по удаленности отъ населенныхъ мѣстъ; иные — *скитами,* по особенной строгости подвижничества. **М.** бываютъ мужскіе и женскіе. Устройство первыхъ христіанскихъ монастырей приписываютъ св. Антонію въ Египтѣ въ IV в.; вскорѣ они распространились по Палестинѣ, Сиріи и Арменіи. На Востокѣ устройству **м.** положено начало Аѳанасіемъ, Амвросіемъ и Іеронимомъ, въ Англіи — Августиномъ, Патрикомъ — въ Ирландіи и Бонифаціемъ — въ Германіи. Новое устройство **м.** получили отъ Бенедикта Нурсійскаго, построившаго 529 г. **м.** близъ Неаполя. Въ средніе вѣка **м.** служили единственнымъ убѣжищемъ науки. Въ настоящее время всѣхъ **м.** въ Россіи на лицо штатныхъ: мужск. 223, женск. 108, заштатныхъ мужск. 177, женск. 48. Главнѣйшіе изъ нихъ: муж. Кіево-Печерская лавра, древнѣйшая въ Россіи обитель; Троицко-Сергіевская лавра въ Сергіевскомъ посадѣ близь Москвы (60 верст.); Александро-Невская лавра въ Петербургѣ; третій изъ русскихъ монастырей, Соловецкій 1 класса, ставропигіальный, на островѣ Бѣлаго моря; Духовъ 1 класса въ гор. Вильнѣ, основанъ въ XVI в.; встарину здѣсь была русская типографія; Спасо-Евѳиміевъ 1 клас. въ Суздалѣ; Почаевская Успенская лавра, въ м. Почаевѣ, Волынской губ.; Острожско-Дерманскій Троицкій, 1 класса, въ селеніи Дермани, Дубнен. уѣзда; здѣсь также была встарину типографія; Митрофановъ-Благовѣщенскій, 1 класса, въ Воронежѣ; Вознесенскій, 1 класса, близь Иркутска (съ 1672 г.); Успенскій, 1 класса, въ гор. Свіяжскѣ (1555 г.); Златоверхъ-Михайловскій, 1 класса, въ Кіевѣ, основ., около 989 г., первымъ митрополитомъ Михаиломъ; Ипатіевъ, 1 класса, близь Костромы, основанъ княземъ изъ татаръ Захаріемъ Четомъ, — чудотворная икона Б. М. Тихвинской; Воскресенскій (Новый Іерусалимъ), 1 класса, ставропигіальный, въ гор. Воскресенскѣ, въ 40 верст. отъ Москвы, основанъ 1655 г. патр. Никономъ, строенъ по модели древняго іерусалимскаго храма, привезенной Арсеніемъ Сухановымъ, возобновленъ 1749 г. архитекторомъ Растрелли, по повелѣнію импер. Елисаветы; Донской, 1 класса, ставроп. съ 1764 г., въ Москвѣ на урочищѣ „Воробьевскій станъ“ (1592 г. Ѳеодоромъ Іоанновичемъ въ благодарность за одержанную въ 1591 г. побѣду надъ ханомъ Казы-Гиреемъ). Заиконоспасскій, 2 класса, ставроп., въ Москвѣ на Никольской ул. за Иконнымъ рядомъ (1660 г. бояр. Ѳедоромъ Волконскимъ). Іосифовъ, 2 класса, въ 18 верстахъ отъ Волоколамска (1478 г., постр. Іосифомъ волоц.). Ризница замѣчательная. Нико-





лаевскій греческій, 2 класса, въ Москвѣ на Никольской улицѣ, 1556 г. пожалованъ аѳонскимъ инокамъ ц. Іоанномъ IV (основанъ же въ XIV в. и назывался „Никола старый, большая глава, что у крестнаго цѣлованія")—могила князя Антіоха Кантемира и его отца. Новоспасскій, 1 класса, ставропиг., осн. въ Москвѣ (въ XIII в.) кн. Даніиломъ Александ., гдѣ нынѣ Даниловъ м. Этотъ м. наз. Дворцовымъ, Царскимъ, Комнатнымъ и былъ въ вѣдѣніи Приказа Большого Дворца. Здѣсь могилы бояръ дома Романовыхъ и нѣкоторыхъ замѣчательныхъ лицъ. Саввинъ - Сторожевскій, 1 класса, въ 2 верст. отъ гор. Звенигорода; основанъ 1377 г. преп. Саввою, учен. преп. Сергія, на урочищѣ „Сторожа". Симоновъ, ставропиг., 1 класса, въ Москвѣ (1370 г. преп. Сергіемъ Радонеж. на Старомъ Симоновѣ; около 1379 г., перенесенъ на нынѣшнее мѣсто; съ богатой ризницей. Здѣсь кококольня въ 47 саж. и 1 арш. вышиною и могилы нѣкоторыхъ извѣстныхъ лицъ русской исторіи. Чудовъ—каѳедральный, 2 класса, въ Московскомъ Кремлѣ (1365 г. митр. Алексіемъ). Имя его по церкви Чуда Архистр. Михаила. Ризница со многими рѣдкими и драгоцѣнными вещами и библіотека. Антоніевъ-Рождественскій—2 класса, въ 3 верстахъ отъ Новгорода, на берегу Волхова. Основ. преп. Антоніемъ Римляниномъ 1106 г. Достопримѣчательны: каменный крестъ, 5 мозаичныхъ иконъ, паникадило, колоколъ (1084), двѣ ризы, орарь и вѣтвь осоки, съ которою приплылъ Антоній Римлянинъ. Кирилловъ-Бѣлозерскій, 1 класса, въ гор. Кирилловѣ (основанный преподоб. Кирилломъ 1391 г.)—богатая ризница съ древними рукописями. Тихвинъ — большой Богородицкій—1 класса, въ Тихвинѣ. Основ. Пименомъ, по повелѣнію Іоанна Грознаго 1556 г. Богатая древностями ризница. Хутынскій - Преображенскій — 1 класса, въ 10 верст. отъ Новгорода, на правомъ берегу Волхова. Основ. въ концѣ XII в. преп. Варлаамомъ. Погребенъ здѣсь поэтъ Г. Р. Державинъ, 1816 г. Юрьевъ—1 класса, въ 3 верст. отъ Новгорода. Основ. в. кн. Ярославомъ 1030 г.; это одинъ изъ древнѣйшихъ и богатѣйшихъ монастырей. Достопримѣчательности ризницы: древнѣйшая грамота 1128—1132 гг. в. кн. Мстислава, плащеница 1449 и крестъ 1599 г. Херсонскій св. Владиміра—1 класса, въ 2 верст. отъ Севастополя, основ. въ 1853 г. на развалинахъ древне-греческаго *Херсонеса* (см. это). Богоявленскій — 2 класса, въ Ростовѣ, основан. св. Аврааміемъ на мѣстѣ, гдѣ стояло низверженное имъ изображеніе языческаго бога Велеса (X или начала XI вв.). Срѣтенскій-Ставропигіальный, въ Пекинѣ, при посольскомъ русскомъ дворѣ въ Китаѣ. Учрежденъ 1728 г., со школою. Изъ женскихъ монастырей извѣстны: Успенскій, 1 клас., въ гор. Александровѣ, Владимірской губ., основ. въ XVI в., въ 1651 г. изъ мужскаго обращенъ въ женскій; здѣсь 2 кельи Іоанна Грознаго, Корсунскія царскія врата XIV в. и замѣчательная ризница; Воскресенскій, 1 клас., въ Москвѣ, существовалъ уже во времена Донского, съ могилами великихъ княгинь и царицъ; Новодѣвичій, 1 клас., въ Москвѣ, основ. 1524 г.; Моксаковскій-Преображенскій, 2 клас., единовѣрческій, близь гор. Борзны, изъ мужскаго въ женскій обращенъ въ 1787 г.—Изъ пустыней извѣстна Саровская, въ 37 верст. отъ гор. Темникова, основ. 1706 г. и др. Въ Таврической губ. есть киновіи (общежительныя).

Mont-Majour—аббатство въ южной Франціи, близъ Арля, съ монастырской церковью въ романскомъ стилѣ, перемѣшанномъ съ позднимъ готическимъ, большая крипта XI в. въ формѣ латинскаго креста. Тутъ-же по близости нах. маленькая оригинальная капелла S-te Croix 1019 г., представляющая собою квадратъ подъ сводами стрѣльчатаго купола, съ четырьмя абсидами, крытыми полукуполами, и прямоугольнымъ притворомъ.

Монетный дворъ — мѣсто чеканки *монетъ* (см. это). Въ Россіи два м. д.—С.-Петербургскій (золотыя и серебр. м.) и Екатеринбургскій (мѣдныя м.).

Монетъ (арх.) — полуциркульныя пространства стѣны, въ которыя упирается коробовый сводъ потолка.

Монеты въ ряду художественно археологическихъ памятниковъ занимаютъ первое мѣсто по обилію, точности и достовѣрности содержащихся въ нихъ данныхъ. Металлъ, изъ кото-

раго выдѣланы м. (золото, серебро, мѣдь и въ древности бронза, а нынѣ еще никель), ихъ чеканъ, форма и надписи (*легенды*)—все это вѣрныя данныя для опредѣленія, вмѣстѣ съ экономическимъ, и художественнаго состоянія народа. Художественное значеніе м. выражается въ лицахъ и фигурахъ, которыя на нихъ выбиты. Напр., римскія и греческія м. служили важнѣйшимъ пособіемъ для опредѣленія личностей императоровъ и знаменитыхъ людей на открываемыхъ бюстахъ. Египтяне, индусы, мексиканцы, ассиріяне, финикіяне и отчасти китайцы не имѣли м. Древнѣйшими м. являются греческія и римскія. При изученіи ихъ надо обращать вниманіе на *форму* ихъ, на *лицевую* сторону съ изображеніемъ головы правителя или божества—покровителя города, который чеканилъ м., на *обратную* сторону съ изображеніемъ эмблемъ, на *поле* м., т. е. ту часть ихъ, гдѣ выгравировано украшеніе лицевой стороны, и *на нижнюю часть поля*. Древнія м. или чеканились, или отливались въ соотвѣтственныя формы. Самыя древнія изъ нихъ чрезвычайно массивны и почти кругообразны. Изображенія чеканились только съ лицевой стороны, и лишь впослѣдствіи оборотная сторона становится все болѣе и болѣе изящной, украшается надписями, эмблемами и вообще рельефомъ. При изображеніи божества на



Сиракузская монета.

м. воспроизводились зачастую установившіеся типы ихъ, а на обратной сторонѣ — аллегорически представлялись различныя знаменательныя событія. Въ этомъ отношеніи особенно любопытны *сиракузскія* м. (см. рис. м. съ изображеніемъ нимфы Аретузы на лицевой сторонѣ). Вообще же самыя изящныя м. принадлежатъ городамъ Сициліи и Греціи, гдѣ впервые начали чеканить металлическую м. Второе мѣсто принадлежитъ Италіи. Римскимъ м. подражали галлы, испанцы и британцы. За ними идутъ *Византійскія* м. (см. это). Различаютъ:

М. *автономныя*—чеканенныя греческими республиками до римскаго завоеванія.

— *Броктеаты*—очень тонкія средневѣковыя съ гравировкой лишь на одной сторонѣ. Это м. XII и XIII вв.

— *Гласныя* или *говорящія*—съ эмблемами городовъ.

— *Греческія императорскія*—заготовленныя въ Греціи послѣ ея завоеванія.

— *Колоніальныя*—выпущенныя колоніями.

— *Консульскія*—чеканенныя въ Римѣ во время республики и помѣченныя именами надсмотрщиковъ монетнаго дѣла.

— *Набитыя* и *обваренныя*—поддѣльныя античныя монеты.

Большія коллекціи м. имѣются въ музеяхъ и кабинетахъ Парижа, Лондона, Рима, Вѣны, Берлина, Дрездена, Готы, Лейпцига, Копенгагена и Петербурга (см. *Мюнцъ-кабинетъ*).—**М.**—символъ народнаго богатства.—Первыя м. *русскія* в. князей Владиміра и Ярослава, сдѣланныя по образцу византійскихъ, повидимому, чеканились въ Россіи греками. Величина ихъ и даже часто отчетливость чеканки свидѣтельствуютъ объ опытности мастеровъ, которые занимались этимъ дѣломъ. За то м. послѣдующихъ вѣковъ доказываютъ упадокъ монетнаго искусства и даже незнаніе самыхъ пріемовъ. Наши деньги и пулы великихъ и удѣльныхъ князей выбивались изъ металлической проволоки на простой наковальнѣ. Матрица вырѣзывалась на молоткѣ, которымъ ударяли по нагрѣтой проволокѣ, и часто отъ неровнаго удара изображеніе выходило или слабо, или не умѣщалось на расплющенной проволокѣ. Этотъ грубый способъ чеканки м. сохранился въ Россіи до самаго XVII в. и, судя по капители XII в. въ церкви Сувиньи во Франціи, былъ, вѣ-

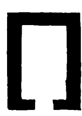
роятно, общій способъ, употребляемый для чеканки во всей остальной Европѣ. На этой капители представлены монахи, занимающіеся чеканкою м. Тотъ же самый способъ чеканки изображенъ на двухъ серебряныхъ деньгахъ тверского князя Бориса Александровича (1426—1461 г) (Чертковъ, Опис. р. м., стр. 80, № 157, 158, таб. IX, 1, 5). Кромѣ этого памятника XV в., мы имѣемъ еще другой памятникъ XVI в., на которомъ еще виднѣе представлено приготовленіе м. Великая княгиня Елена Глинская, правительница во время малолѣтства сына Іоанна IV въ 1536 г., была вынуждена испорченностью ходячихъ м. измѣнить цѣну государственной м. и чеканить новыя деньги. Это происшествіе изображено на картинѣ въ царственной книгѣ, рукопись XVI в. въ синодальной библіотекѣ.

Монограмма—обозначеніе имени художника въ видѣ рядомъ или отдѣльно поставленныхъ иниціаловъ или буквъ, слитыхъ въ одну фигуру, иногда двухъ буквъ, стянутыхъ вмѣстѣ. Существуетъ особое ученіе толковать м. и отыскивать истиннаго носителя ея. Матеріалъ для изслѣдованія м. подробно разработанъ въ „Лексиконѣ монограммистовъ“ Наглера. Въ художественныхъ изображеніяхъ самая важная—м. Христа. Ея древнѣйшая форма: Х, т. е. начальная буква *Христа;* позднѣе прибавилось I (Іисусъ), а съ начала IV в.—наиболѣе употребительна >|<. Къ этимъ знакамъ въ срединѣ IV в. прибавилось ΛΩ, потомъ масличный вѣнецъ и голубь, сидящій на м. Въ началѣ XII в. вмѣсто этихъ знаковъ стали употребляться буквы XPC или IHS и IHC, принятые іезуитами съ XVI в. знаками ихъ ордена, что̀ означаетъ: Jesus hominum Salvator или in hoc signo, т. е. vinces.

Монографія — сочиненіе, посвященное изслѣдованію какого нибудь вопроса искусствъ или документальное изслѣдованіе о жизни и произведеніяхъ того или другого изъ художниковъ.

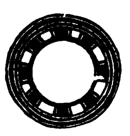
Монолитъ (греч.)—произведеніе изъ цѣльнаго камня, напр., колонна, пластическая группа и т. п.

Монопиль (арх.) — зданіе, открытое



только съ одной стороны.

Монопteръ (арх.)—античный храмъ круглой формы, имѣющій одинъ только



рядъ колоннъ. Образцомъ м. коринѳскаго ордера служитъ памятникъ Лизикрата въ Аѳинахъ (рис. см. подъ сл. *Греческое искусство*).

Моностиль (арх.) — зданіе, состоящее изъ одной только колонны. Такъ, колонна Траяна—м.

Монотриглифъ (арх.)—система междустолбія, не допускающая помѣстить въ фризѣ болѣе одного триглифа.

Монохромія — способъ письма одной краской.

Монпеллье—городъ въ южной Франціи; здѣсь интересны: тріумфальная арка дорическаго стиля, въ честь Людовика XIV в., сооруженная д'Авгилемъ въ 1713 г., бронзовая конная статуя этого же короля, раб. Дебая, и картинная галлерея въ музеѣ Фабръ, богатая въ особенности голландскими ландшафтами XVII в.

Монреале—городъ въ Сициліи, недалеко отъ Палермо; знаменитый мѣстный соборъ представляетъ одну изъ совершеннѣйшихъ и прекрасно сохранившихся романскихъ церковныхъ построекъ (1174—89 г.). Это трехкораблевая базилика огромныхъ размѣровъ, съ поперечнымъ кораблемъ, хорами и тремя абсидами. Высокія стрѣльчатыя арки продольнаго зданія, съ открытымъ стропиломъ, покоятся на стройныхъ античныхъ мраморныхъ колоннахъ. Самое замѣчательное внутри собора—это необозримыя по количеству стѣнныя мозаики на золотомъ



Часть мозаики въ соборѣ Монреале.

фонѣ. Содержаніемъ для нихъ послужили изображеніе Бога—какъ Творца, какъ Спасилеля и какъ Судіи міра (см. рис. на стр. 214). Нельзя не упомянуть также объ украшеніи на бронзовыхъ дверяхъ съ наружной стороны, какъ у западнаго портала, такъ и у сѣвернаго бокового портала,—на первыхъ раб. Бонаннуса изъ Пизы (1186 г.) 43 сцены изъ Ветхаго и Новаго Завѣта; вторая раб. его современника Ванизауса изъ Трани (1179 г.). Это фигуры Христа, Апостоловъ и др. святыхъ. Рядомъ съ соборомъ помѣщается прославленный *Крестный ходъ,* его колонны подъ куполомъ, съ высокими стрѣльчатыми арками; по фигурнымъ капителямъ, онѣ представляютъ собою мастерское произведеніе пластики.

Монстранцъ. См. *Потиръ.*

Монстръ (гер.)—фигуры животныхъ,



составленныя по частямъ изъ различныхъ существъ, напр., пѣтухъ съ козьей головой. Эти **м.** особенно часто встрѣчаются въ нѣмецкихъ гербахъ.

Монсъ—городъ въ Бельгіи, съ *соборомъ* (S-te Waudru) поздней готики, начатъ въ 1450 г. и окончен. въ продольномъ кораблѣ только въ 1589 г., внутри чрезвычайно нарядный, съ 60 столбами, безъ капители; въ среднемъ кораблѣ нах. элегантный трифорій. Недалеко отъ собора помѣщается каланча, принадлежащая къ бывшему замку, 84 м. высоты, единственное зданіе въ стилѣ Ренессансъ въ Бельгіи. Кромѣ того, здѣсь замѣчательна превосходная, но неоконченная ратуша (1458—67 г.), поздней готики. Къ превосходнымъ пластическимъ монументамъ относятся: памятникъ композитора Орландо-ди-Лассо, раб. Фризона (1853 г.); конная статуя Балдуина Геннегаускаго и Фландрскаго, раб. Жакетъ (Jacquet), и статуя короля Леопольда I, раб. Симониса (1877 г.).

Монте-Касино—знаменитый, великолѣпно расположенный монастырь въ Италіи; церковь его (1640—1727 г.) съ

бронзовымъ главнымъ порталомъ поражаетъ богатствомъ мрамора, стѣнной живописи, позолоты и мозаики; архивъ замѣчателенъ лицевыми рукописями.

Монте-Оливето—бенедиктинское аббатство въ средней Италіи; здѣсь, на монастырскомъ дворѣ нах. циклъ фресокъ изъ жизни св. Бенедикта; нѣкоторыя изъ нихъ раб. Луки Синьорелли (1497 г.), и нѣсколько—Соддома (1505 г.).

Монтепульчіано—городокъ въ средней Италіи, славится архитектурными произведеніями Ант. ди Сангалло, а именно церковью Madonna di San Biagio. Это зданіе съ куполомъ, вывезенное имъ въ 1518 г. изъ Травертина, съ греческимъ крестомъ въ основаніи, около западняго плеча котораго предполагалось возвести двѣ башни, изолированныя отъ главнаго зданія. Изъ нихъ построена только сѣверная, представляющая, вмѣстѣ съ куполомъ, живописную группу. Его же работы мѣстный дворецъ del Monte (1519 г.) и оригинальный, хотя и обрушившійся, дворецъ Таруджи.

Монтефіасконе—городъ въ средней Италіи, съ *соборомъ*, по всей вѣроятности, возведеннымъ Антоніо-да-Сангалло; это центральное зданіе, въ формѣ греческаго креста, съ нишами вокругъ и съ осьмиугольнымъ куполомъ. Кромѣ того, здѣсь замѣчательна оригинальная церковь San Flaviano, самыя древнія части которой относятся еще къ 1032 г.; верхняя церковь въ три корабля; обѣ церкви соединены открытымъ среднимъ пространствомъ.

Монтобанъ—городъ во Франціи; въ ризницѣ мѣстнаго собора нах. лучшее произведеніе тамошняго уроженца, живописца Энгра: „Обѣтъ Людовика XIII“; кромѣ того, въ городѣ можно указать не безинтересную галлерею картинъ старыхъ и новыхъ школъ. Между ними встрѣчается также не мало произведеній Энгра, а именно его „Христосъ среди книжниковъ“.

Монументальный—въ арх. наз. зданіе грандіозное, въ жив.—фрески или картины, предназначенныя для украшенія внутренности зданій и обширныхъ поверхностей; въ скульп.—фигуры большихъ размѣровъ.

Монументъ—то же, что памятникъ; совокупность обширныхъ архитектурныхъ построекъ; статуи, сооруженныя на пьедесталахъ въ память знаменитыхъ людей или важныхъ событій.

Морданъ—протравъ.

Море—мѣдная очистительная цистерна на переднемъ дворѣ Іерусалимскаго храма, часто изображается въ видѣ купѣли или священнаго бассейна и т. п., церковной утвари на двѣнадцати волахъ. **М.** (алл.) означается изображеніемъ кита, дельфина и другими чудовищами, а также изображеніемъ кораблей въ дали.

Мореная известь—то же, что гашеная известь.

Мореплаваніе (алл.)—означается изображеніемъ компаса и руля.

Морески—то же, что *арабески* (см. это).

Морская живопись. См. *Марина*.

Морфей (алл.)—олицетвореніе сна, изображается въ видѣ человѣческой фигуры, съ крыльями бабочки за плечами и съ маковымъ цвѣткомъ въ рукѣ.

Морхъ (ст.)—пушина, ворсъ на бархатѣ и другихъ нѣкоторыхъ тканяхъ. Когда матеріи имѣли двойной ворсъ, то онѣ наз. *двоеморхими*. Изъ двоеморхаго бархата сохранились саккосы патріарха Іоакима и мантіи патр. Адріана; изъ него дѣлали рясы святительскія, ферези, терлики, шубы, рукавицы и т. п. *Морхи*—кисть у переносья лошади, сдѣланная изъ золота, серебра, разноцвѣтнаго шелку или шерсти. **М.** украшались яблочками и *ворворками* (см. это).

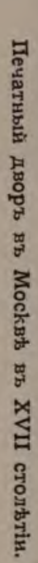
Москва въ историческомъ отношеніи раздѣляется на *Кремль* (см. это), составляющій ея центръ, города: *Китай-городъ* (см. это), *Бѣлый* или *Царевъ* и *Земляной-городъ;* богата замѣчательными памятниками русскаго церковнаго зодчества. Изъ Кремлевскихъ ц. замѣчателенъ *Успенскій соборъ* (см. рис. на 216 стр.), начатый изъ бѣлаго камня, митрополитомъ Петромъ (1326 г.), былъ расписанъ греческими иконописцами (1344 г.), черезъ 150 лѣтъ распался. Въ 1472 г. заложили новый соборъ по образцу Владимірскаго (Успенскаго), черезъ два года разрушившійся. Іоаннъ III, вы-



Успенскій соборъ.

звалъ изъ Италіи извѣстнаго архитектора Аристотеля (Фіоравенти), приступившаго къ работѣ въ 1475 г. съ помощью московскихъ и новгородскихъ русскихъ мастеровъ. Пять главъ собора были выведены изъ кирпича, около шеи устроена казна или хранилище для ризницы и дорогихъ утварей, полъ устланъ мелкимъ камнемъ; въ 1478 г. онъ освященъ, въ 1482 г. написанъ иконостасъ, въ 1514 году украшенъ стѣнною живописью, въ 1550 г. исправлены главы и крыши, въ 1624 — 26 гг. исправлены треснувшіе своды и уничтожены прежнія украшенія, исправлены крыши, главы и кресты. При Петрѣ I, во время пожара, соборъ потерпѣлъ большія поврежденія какъ отъ огня, такъ и отъ возобновленій, изуродовавшихъ многое изъ его прежнихъ формъ; тогда же пробиты широкія окна, уничтожены пояса, состоявшіе изъ колонокъ на алтарныхъ выступахъ, а также между окнами подъ куполами въ барабанахъ и, наконецъ, пробиты окна. Еще большимъ измѣненіямъ подвергся *Архангельскій соборъ,* построен. по образцу Успенскаго въ 1505 г. на мѣстѣ прежняго храма Архангела Михаила (XII в.), архитекторомъ Алевизомъ (изъ Милана), а украшенъ и освященъ въ 1509 г. Послѣ пожара 1547 г. новгородскіе и псковскіе иконописцы написали новыя иконы въ соборѣ, въ началѣ XVII в. онъ былъ разграбленъ, опустошенъ и разоренъ поляками, въ царствованіе Михаила Θеодоровича и Алексѣя Михаиловича произошли въ немъ многія измѣненія и пристройки, въ 1680—81 г. произведены внутри собора значительныя исправленія, начиная съ новаго богатаго иконостаса, въ 1737 г. потерпѣлъ много отъ пожара, въ половинѣ XVIII в. обвалилась галлерея на сѣверной сторонѣ собора, пристроенная въ XVII в., въ 1743 и 1772 г.г. онъ былъ исправленъ, въ 1812 г. опустошенъ французами и въ 1826 г. окончательно исправленъ

и обогащенъ драгоцѣнными вкладами и древностями, которыя нынѣ хранятся въ сокровищницахъ собора. Стѣны его первоначально были такія же, какъ и въ Успенскомъ соборѣ, на нихъ шли пилястры, соединявшіеся подъ крышей дугами, среди стѣнъ; вокругъ церкви, шелъ поясъ изъ колонокъ, соединенныхъ арочками. Этотъ поясъ теперь уничтоженъ и измѣненъ первоначальный характеръ пилястровъ: тамъ, гдѣ пилястры соединялись дугами, протянутъ карнизъ, а въ дугахъ, соединяющихъ пилястры, сдѣланы украшенія въ видѣ раковинъ; вмѣсто узкихъ щелеобразныхъ оконъ пробиты болѣе широкія. Восточная и особенно южная стѣны обезображены пристройками и контрфорсами, сквозь которые пробиты окна, къ западной части пристроена пятая арка съ новою западною стѣною; эта пристройка составляетъ теперь пятую паперть, главы передѣланы,—средняя—луковицей, боковыя, несмотря на ихъ передѣлку и постановку новыхъ крестовъ, болѣе сохранили свою древнюю форму. *Благовѣщенскій соборъ* (см. это), росписанъ въ 1405 г. знаменитымъ нашимъ иконописцемъ Андреемъ Рублевымъ съ грекомъ Ѳеофаномъ и старцемъ Прохоромъ. Всѣ пристройки или архитектурные наросты *Б. с.* придали этому древнѣйшему изъ московскихъ храмовъ характеръ болѣе новыхъ церквей. Только на незастроенной восточной сторонѣ съ алтарными выступами виденъ еще остатокъ древняго пояса, состоящаго изъ колонокъ, соединенныхъ между собою вверху арочками. Такъ же поясъ уцѣлѣлъ и вокругъ *Б. с.* среди стѣнъ. Къ первоначальному пятиглавому *Б. с.* въ разныя времена пристроена съ западной, сѣверной и южной сторонъ галлерея, отъ которой по четыремъ угламъ *с.* возвышаются до крыши церкви въ родѣ 4-угольныхъ башенъ съ кокошниками подъ крышей; на каждой изъ башенъ сдѣлана такая же глава, какъ и на *с.*, такъ что теперь на *Б. с.* съ пристройками 9 главъ. Вмѣсто щелеобразныхъ оконъ пробиты широкія, даже и въ алтарныхъ выступахъ между колонками. Но ни одна изъ древнихъ кремлевскихъ церквей не испытала столько исправленій, какъ *ц. Спаса на бору*. Изъ первоначально одноглавой маленькой и низенькой ц. Спаса образовалась теперь какая-то широкая приплюснутая масса съ разновременными пристройками въ родѣ сплотившихся небольшихъ домиковъ, на крышахъ которыхъ посажены маленькія шейки съ 9-ю главами. *Ц. Рождества Іоанна Предтечи,* считающаяся первою въ **М.**, наз. соборною. Первоначально она была деревянною, въ 1461 г. вмѣсто деревянной обветшалой построена каменная, черезъ 32 года она сгорѣла, въ 1509 г. построена новая каменная ц., которая нѣсколько разъ исправлялась, пока не приняла совершенно новаго вида въ 1812 г.—характера архитектуры временъ Александра I съ восьмискатной крышей. *Чудовскій Архангельскій соборъ*—образецъ одноглавыхъ церквей. Первоначально (въ XIV в.) она была деревянная, а потомъ выстроена каменная, въ 1504 г. выстроена заново, послѣ пожаровъ въ XVII и XVIII вв. *Ч. А. с.* былъ возобновленъ въ 1779 г., внутренность украшена фресками, которыя всѣ исправлены. Въ этой ц. сохранились еще кое-гдѣ голосники. Послѣ безчисленныхъ исправленій въ *Ч. А. с.* втрѣчаются слѣдующія отступленія отъ первоначальнаго его склада: измѣнены формы крышъ, вмѣсто древнихъ, овальныхъ, сдѣланы четвероскатныя и подъ ними позастроены вверху стѣнъ углубленія между дугами, связывающими пилястры между лопатками, измѣнена форма главъ, исправлены карнизы и поясъ изъ колонокъ, соединенныхъ арочками, пробиты на стѣнахъ широкія окна, а узкія щелеобразныя заложены, исправлены входы. Подобныя же исправленія сдѣланы и внутри *с. Соборъ въ Новодѣвичьемъ монастырѣ,* построеніе котораго относится къ XVI в., по своему устройству сходенъ съ Архангельскимъ с. до его исправленія: пробиты большія и широкія окна, передѣлана форма главъ, пристроены съ сѣверной, западной и южной сторонъ галлереи или паперти, съ маленькими придѣлами и крытыми лѣстницами; поясъ вокругъ



Печатный дворъ въ Москвѣ въ XVII столѣтіи.

стѣнъ *с.* изъ колонокъ, соединеныхъ сверху арочками, уничтоженъ и только часть его осталась на алтарныхъ выступахъ. Въ этомъ *с.* нах. множество иконъ, писанныхъ лучшими нашими иконописцами, а также иконы греческія. Замѣчательны здѣсь старинныя фрески. Образцомъ новаго самостоятельнаго чисто-русскаго архитектурнаго склада, возникшаго въ половинѣ XVI в., служитъ *ц. Покрова* или *ц. Василія Блаженнаго* (см. это). Эту ц. характеромъ постройки напоминаетъ *ц. Рождества Богородицы въ Путинкахъ* (XVII в.). Первоначальная форма ея постройки измѣнена пристройкой новаго придѣла, трапезы и колокольни; въ пристройкѣ вся крыша состоитъ изъ кокошниковъ. Къ лучшимъ образцамъ московской архитектуры XVII в. принадлежитъ и *ц. Грузинскія Божіей Матери* (1628 г.). Крыша ея состоитъ изъ трехъ рядовъ кокошниковъ, на ней возвышаются 5 главъ, по сторонамъ 2 придѣла. Ц. состоитъ изъ 2 ярусовъ: нижняя съ невысокими подвальными сводами, къ верхней большой ц. съ югозападной стороны устроена широкая лѣстница, при входѣ которой сдѣланъ красивый шатеръ, съ конусообразной крышей, съ двумя рядами кокошниковъ. На другой сторонѣ ц. отъ шатра построена красивая колокольня. Въ ней произошли измѣненія: въ придѣлахъ и алтаряхъ—первоначальныя крыши изъ кокошниковъ покрыты общей безобразной крышей; окна прежнія изъ слюды, вставленной въ мелкіе жестяные переплеты, передѣланы на новый ладъ съ большими стеклами; на среднемъ алтарѣ и южномъ придѣлѣ окна увеличены и отбиты вокругъ ихъ прежнія украшенія. Къ числу замѣчательностей въ этой ц. внутри принадлежатъ 2 старинныхъ узорчатыхъ дверей въ боковые придѣлы, сдѣланные изъ бѣлаго камня, съ прекрасными рельефными узорами, устройство клиросовъ, а также многіе образа знаменитыхъ иконописцевъ XVII в. *Ц. св. Николая Чудотворца въ Столпахъ* имѣетъ крышу изъ кокошниковъ съ 5 главами и вокругъ нижнюю и верхнюю галлереи, или паперти на столпахъ (нижняя—на 4-угольныхъ и верхняя—на кувшинообразныхъ), съ висячими сводами, съ западной стороны выстроена красивая колокольня, въ пролетахъ ея тоже висячіе своды; на конусообразной крышѣ ея множество оконъ большихъ, малыхъ и круглыхъ. Здѣсь на церковной оградѣ воздвигнутъ памятникъ А. С. Матвѣеву, въ видѣ храма, съ 2 портиками, по плану арх. Элькинскаго. *Ц. св. Николая въ Хамовникахъ* построена неранъше второй половины XVII в. Южная сторона ея (безъ трапезы) дѣлится 3-ми арками на 3 части: боковыя арки одними концами упираются на угловые пилястры, состоящіе изъ 3 полуколонокъ съ своеобразными капителями (изъ карниза, украшеннаго сухариками). Прочіе концы или основанія арокъ упираются на одной только капители, которые внизу оканчиваются на воздухѣ треугольникомъ (въ родѣ кронштейновъ); эти арочки—до капители составляютъ болѣе полукруга—въ родѣ подковы (какъ въ мавританской архитектурѣ). Сверху этихъ арочекъ, на крышѣ, такіе же полукруглые кокошники. Посрединѣ три большія, сверху закругленныя окна, окаймляющія узорчатые столбики; сверхъ оконъ полукруглые, вверху заостренные карнизики или сандрики, въ родѣ заостренныхъ сверху кокошниковъ. По сторонамъ двери по 3 узорчатыхъ колонки, сверхъ полукруглой двери, огибаютъ такіе же узорчатые 3 валика, какъ колонки на дверяхъ, на капители которыхъ они упираются; верхній валикъ посрединѣ заостренъ, какъ карнизъ надъ окнами. Восточная и западная стѣны ц. (которыя шире сѣв. и южн. стѣны) дѣлятся на 5 частей 5-ю арочками (въ видѣ подковы), основанія которыхъ опираются на капители пилястровъ. Внутри арочекъ и кокошниковъ нах. по 3 изразцовыхъ украшенія. Вся ц. и колокольня украшены разноцвѣтными изразцами. *Ц. Владимирскія Божіей Матери у Никольскихъ воротъ* (1691—92 г.) построена на квадратѣ съ однимъ (сверху) восьмигранникомъ, а надъ крышей его такого же устройства шея или барабанъ подъ главой, украшенной узорами въ родѣ ананаса; по угламъ 8-гран-

ника тройчатыя колонки, средняя изъ нихъ витая; надъ окнами—однообразные разрывчатые карнизы и сандрики въ родѣ пѣтушьихъ гребней; 8-гранный 2-й ярусъ своей тяжестью подавляетъ нижній квадратный ярусъ. *Спасо-Преображенская ц. въ Новодѣвичьемъ монастырѣ* и *ц. св. Николая на Шинкѣ* замѣчательны, какъ образцы ц., состоящихъ изъ высокихъ квадратовъ. О новѣйшемъ типическомъ монументѣ церковнаго зодчества въ **М.** см. *Храмъ Спасителя.*

Изъ построекъ свѣтской архитектуры замѣчательны новый имп. Кремлевскій дворецъ, построенный К. А. Тономъ при содѣйствіи Рихтера, Чичагова и Бокерева. Главный фасъ его, сѣверный, составляютъ древніе царскіе терема, восточный соединяется съ *Грановитою палатою* (см. это), а западный — съ новою *Оружейною палатою* (см. это). Внутри главнаго дворца дворъ, въ срединѣ его оставлена въ древнемъ видѣ ц. Спаса на бору. Главный корпусъ 2-хъ этажный, изъ нихъ верхній въ 2 свѣта; отъ выступа нижняго этажа карнизъ его служитъ барьеромъ открытой террасы, окружающей почти весь главный корпусъ. Рядъ гладкихъ пилястровъ, по одному между каждымъ окномъ, окружаетъ этотъ выступъ; на ихъ карнизахъ опираются наружные бордюры оконныхъ рамъ, а фонъ стѣны между каждыми 2-мя сходящимися арками наполненъ рѣзными орнаментами. Верхняя половина зданія украшена такимъ же рядомъ гладкихъ пилястръ безъ капителей; на половинѣ между вторымъ и третьимъ ярусами оконъ пилястры эти перерѣзываются 2-мя узкими карнизами, а вверху прямо упираются въ широкій поясъ подкровельнаго карниза. Оба верхніе яруса оконъ съ двойными стрѣльчатыми вершинами, а надъ ними косые карнизы или фронтоны *(князьки)*. Надъ срединою дворца, вгладь со стѣною, поднимается высокій, прямой парапетъ съ 5 стрѣльчатыми углубленіями, образующими аттикъ и украшенными парящими орлами. На парапетѣ золоченый куполъ, служащій подножіемъ высокому шпицу съ имп. флагомъ. Основаніе купола обнесено золочеными перилами, а вершина украшена золоченымъ гребнемъ, въ видѣ сквозной, узорчатой балюстрады. Главная замѣчательность дворца—своды и скрытые контрфорсы нижняго этажа, на которыхъ держится вся верхняя половина зданія. Длина дворца по главному фасу 56 саж., по боковымъ 60; высота до кровли болѣе 15 саж., до вершины купола болѣе 22, а до оконечности шпица — до 28. Внутри въ аванзалѣ замѣчательны двери раб. Герца, сдѣланныя безъ клея; въ Георгіевской залѣ стѣны, плафонъ, столбы, пилоны и орнаменты бѣлые, и по этому фону разсыпаны золото и эмаль; вдоль залы 18 колоннъ, а за колоннадою по стѣнамъ 2 ряда пилоновъ, выносящихъ на себѣ всю тяжесть сводовъ; въ этой залѣ два изваянія св. Георгія, раб. Клодта; полъ — искусная мозаика изъ 20 видовъ деревьевъ. Александровская зала точно высѣчена изъ розоваго мрамора и сверху до низу осыпана золотомъ. Въ Тронной или Андреевской з. колоннада изъ 4-гранныхъ бѣломраморныхъ столбовъ, осыпанная золочеными орнаментами, увѣнчанными такими же капителями, приводитъ къ подножію имп. трона. Въ Екатерининской или тронной з. императрицы въ восточной сторонѣ у стѣны, между 2 бѣломраморными столбами съ малахитовыми пилястрами и съ бронзовыми капителями, поставленъ тронъ. Новый дворецъ соединенъ съ старымъ, съ вост. стороны, *святыми сѣнями,* украшенными древней живописью (реставрирована Завьяловымъ).

Изъ другихъ зданій замѣчательны: громадный домъ синодальной типографіи, наружное зданіе построено 1645 г., а внутри двора—1562 г., и Печатный дворъ старый, въ главномъ фасадѣ представляющій смѣшеніе готическаго, арабскаго и итальянскаго стилей; (см. рис. на 218 стр.) Сухарева башня—готическое зданіе съ высокою (32 саж.) 8-ми угольною башнею, неуклюжее и тяжелое, но грандіозное. Башня въ 3 яруса; нижній составляетъ большой параллелограмъ, сквозь который сдѣланы ворота; надъ этимъ этажемъ идетъ крытая желѣзомъ галлерея. Второй этажъ въ 2 жилья; окна верхняго расположены по

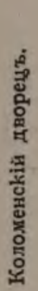


Памятникъ Пушкину въ Москвѣ.

2 вмѣстѣ и украшены фигурными карнизами. Затѣмъ—Большой театръ, построенный архит. Бове и послѣ пожара 1853 г. возобновл. Кавосомъ. По величинѣ сцены онъ не уступаетъ миланскому della Scala. На Красной площади стоитъ памятникъ Минину и Пожарскому, вылитый изъ бронзы Ефимовымъ по рисунку Мартоса (открытъ при Александрѣ I), и въ 1880 г. поставленъ памятникъ А. С. Пушкину, раб. Опекушина (см. рис.). Изъ *музеевъ замѣчателенъ Императорскій Россійскій Историческій* (у Иверскихъ воротъ), заложенъ въ 1875 г., открытъ въ маѣ 1883 г. Постройка его велась подъ наблюденіемъ инженера Семенова, по плану, составленному имъ же (а фасадъ сдѣланъ по рисункамъ академика В. О. Шервуда, въ стилѣ XVI в. Внутреннее устройство и отдѣлка *М.* исполнены А. С. Семеновымъ и А. П. Поповымъ). Графъ А. С. Уваровъ начерталъ планъ внутренняго устройства *М.* и отдѣлалъ, согласно выработаннымъ имъ проектамъ, десять залъ, успѣлъ отчасти и наполнить ихъ археологическими предметами. Главный входъ въ *М.* — съ Красной площади, ведетъ въ сѣни съ восемью столбами, поддерживающими средній коробовый сводъ и десять стрѣльчатыхъ замкнутыхъ сводовъ, расположенныхъ по бокамъ главнаго. Первыя двѣ залы *М.* посвящены „каменному вѣку" и заключаютъ въ себѣ древнія издѣлія изъ камня и кожи (топоры, долота, ножи, наконечники копій и стрѣлъ, молотки и т. д.), добытые въ разныхъ мѣстностяхъ Европейской Россіи и Сибири.

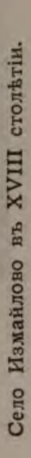
Вокругъ второй залы идетъ фризъ, писанный художникомъ Д. М. Васнецовымъ и представляющій (конечно—гипотетически) бытъ людей въ теченіе каменнаго вѣка (изображающій начатки ремеслъ, искусствъ, охоты, рыболовства и т. д.). Третья зала посвящена „бронзовому" вѣку и заключаетъ въ себѣ древнѣйшія металлическія издѣлія, найденныя въ Россіи, большей частью изъ мѣди и бронзы. Украшенія этой залы (наличники дверей и оконъ, рисунокъ пола и пр.), равно какъ и всѣхъ другихъ залъ, сдѣланы въ подражаніе древнимъ узорамъ соотвѣтственныхъ эпохъ. На стѣнахъ этой залы рельефныя карты: Европ. и Азіат. Россіи, Кавказа и Туркестана, предназначенныя для отмѣтки на нихъ находокъ первобытныхъ древностей и произведенныхъ раскопокъ. Изъ выставленныхъ въ залѣ коллекцій особенно обращаютъ вниманіе: сибирскія мѣстныя древности (кинжалы, топоры и др., преимущественно изъ Минусинскаго округа, коллекція г. Лопатина) и кавказскія, особенно изъ кобаньскаго могильника (въ Осетіи), и кладъ, найденный г. Филимоновымъ близъ ст. Казбекъ. Послѣдній состоитъ изъ бронзовыхъ украшеній и предметевъ культа (фаллическихъ статуэтокъ, изображеній животныхъ, колокольчиковъ и пр.). Особенно замѣчательна серебряная чаша древней финикійской работы. Казбекскія и кобальскія бронзовыя древности относятся (по мнѣнію Вирхова) къ эпохѣ за 2000 л. до Р. Х. Четвертая зала заключаетъ въ себѣ древности „желѣзнаго" вѣка. На лѣвой стѣнѣ двѣ бытовыя картины проф. Семирадскаго, изображающія, первая—похороны Русса въ Булгарѣ (по описанію арабскаго писателя X в., Ибнъ-Фадлана), а вторая—тризну Святослава (по разсказу Льва Дьякона о войнѣ Святослава съ Цимисхіемъ и о сраженіи подъ стѣнами Доростола). Пятая зала заключаетъ въ себѣ нѣсколько „каменныхъ бабъ", а въ витринахъ—вещи изъ кургановъ Московской губ. (раскопки проф. А. П. Богданова и др.), Ярославской, С.-Петербургской и др. Въ шестой залѣ помѣщены памятники эллино-скиѳскіе, а въ седьмой (направо) памятники перваго кіевскаго періода — отъ 988 до 1054 г. Слѣва же, въ шестой залѣ, примыкаетъ рядъ изъ трехъ залъ, занимающихъ средину зданія и заключающихъ въ себѣ древнѣйшіе христіанскіе памятники до X в. и памятники греческихъ поселеній на берегахъ Чернаго моря. Наиболѣе цѣнная коллекція здѣсь пріобрѣтена музеемъ отъ П. О. Бурачкова и состоитъ изъ богатаго собранія надгробныхъ плитъ съ надписями, изъ золотыхъ, бронзовыхъ, свинцовыхъ и костяныхъ украшеній, терракотовыхъ статуэтокъ, росписныхъ вазъ, барельефовъ и т. д. Коллекціи по иностранной археологіи и собственно антропологическія — составили особый Антропологическій Музей, помѣщающійся въ четырехъ комнатахъ 2-го цокольнаго этажа. Въ Историческомъ Музеѣ помѣщается еще Чертковская библіотека, открытая для публики, а равно имѣются еще библіотеки: князя Барятинскаго, покойнаго профессора Герца и др. *М. Прикладныхъ Знаній,* болѣе извѣстный подъ названіемъ *Политехническаго М.,* основанъ съ 1872 г. и заключаетъ въ себѣ, между прочими отдѣлами, архитектурный. *Румянцевскій М.* помѣщается въ обширномъ и замѣчательномъ по архитектурѣ домѣ (быв. Пашкова), который по справедливости считается однимъ изъ самыхъ лучшихъ домовъ въ Москвѣ. Въ составъ *Р. М.* входятъ слѣдующіе отдѣлы: I) Отдѣленіе рукописей и славянскихъ старопечатныхъ книгъ; II) Библіотека; III) Отдѣленіе изящныхъ искусствъ (картинная галлерея, гдѣ находится знаменитая галлерея русской школы Ѳ. К. Прянишникова, отдѣлы скульптурный, гравюръ и нумизматическій); IV) Отдѣленіе доисторическихъ христіанскихъ и русскихъ древностей; V) *Дашковскій этнографическій м.* (см. это); VI) Отдѣлъ иностранной этнографіи; VII) Минералогическій кабинетъ и VIII) Дашковское собраніе изображеній русскихъ дѣятелей.

Между тѣми достопримѣчательностями, которыми справедливо должна гордиться М., очень видное мѣсто занимаютъ художественныя галлереи. Во



Коломенскій дворецъ.

всей Россіи, не исключая и Петербурга, нѣтъ собранія картинъ, которое бы такъ полно выражало силу и значеніе русской живописи. Разумѣемъ галлерею П. М. Третьякова и коллекцію, собранную въ домѣ К. Т. Солдатенкова. Западно-европейская живопись въ ея послѣдовательномъ историческомъ развитіи, конечно, можетъ быть изучена только въ Петербургѣ—въ Эрмитажѣ и въ галлереяхъ Академіи Художествъ, но и въ Москвѣ есть весьма значительная коллекція, принадлежащая Д. П. Боткину, въ которой ярко и подробно представлены характеръ и направленіе новѣйшихъ теченій этой живописи. Въ Третьяковской галлереѣ можно прослѣдить исторію русской живописи. Прямо изъ передней идетъ небольшое помѣщеніе, гдѣ собраны портреты старыхъ русскихъ мастеровъ XVIII и начала XIX вв., почти всѣ замѣчательной работы. Тутъ передъ вами проходятъ типичныя мужскія и женскія головы работы Яковлева, Егорова, Венеціанова, Боровиковскаго, Левицкаго, Яненко. Галлерея этого этажа гораздо ниже, чѣмъ во второмъ. Она раздѣлена съ праваго бока, со стороны оконъ, выходящихъ на дворъ, перегородками. Подвигаясь все дальше къ 20, 30 и 40 гг. русской живописи, проходятъ имена и картины Кипренскаго, Тропинина, Горановича, Варнека. Преобладаютъ портреты, но есть и религіозныя, какъ напримѣръ: „Мадонна“ и „Голова Спасителя“, Бруни, нѣсколько картинъ Ломтева на библейскіе сюжеты. Тутъ же, все вдоль лѣвой стѣны, портрѣтъ молодого Гоголя, писанный въ 40 гг. Моллеромъ, и полуобнаженная женщина, раб. Лапченко, портретъ Айвазовскаго, раб. Трирогова и Лермонтова въ гусарской формѣ, а также скульптора Клодта во весь ростъ, раб. Горѣцкаго. По правую руку, на стѣнахъ перегородокъ помѣщается замѣчательная коллекція подготовительныхъ этюдовъ Иванова къ его картинѣ „Явленіе Христа“. Всѣхъ этюдовъ до 70 номеровъ. Далѣе идутъ, и вдоль лѣвой стѣны, и на стѣнахъ перегородокъ, картины русскихъ пейзажистовъ, теперь на половину забытыхъ, и родоначальниковъ нашего современнаго жанра. Изъ нихъ на первомъ планѣ—Щедринъ. Среди его пейзажей виситъ и его портретъ, дѣланный имъ самимъ, еще молодымъ человѣкомъ, въ прическѣ и платьѣ 30 годовъ. Здѣсь же вещи Лебедева. Нельзя пройти безъ вниманія и небольшой жанръ Штернберга, Ѳедотова—двѣ вещи, въ томъ числѣ и „Вдовушка“. Брюлловъ является здѣсь большей частью какъ портретистъ. Портреты всѣ замѣчательные: поэта Жуковскаго, художника Горностаева, Струговщикова, жены одного архитектора, Яненко и археолога Ланчи, еще одинъ мужской портретъ и портретъ великой княгини Елены Павловны, молодой особы съ характерной прической 30 гг. Картинъ Брюллова только двѣ, изъ итальянской жизни: „Молящіеся у входа въ церковь“ и „Два Пифферара“. Рядомъ съ этими портретами манера Зарянки, портретиста 40 гг. Внизу же помѣщаются, въ менѣе хронологическомъ порядкѣ, жанры и ландшафты разныхъ русскихъ художниковъ и новѣйшихъ и болѣе старыхъ, изъ которыхъ нѣкоторые успѣли уже забыться публикой. Напримѣръ, Шухвостова. Онъ писалъ внутренность храмовъ,--спеціальность, у насъ чрезвычайно рѣдкая. Пановъ, Мартыновъ, Протопоповъ. Въ верхнихъ залахъ помѣщены самые даровитые образцы русской жанровой, пейзажной и портретной живописи. Картины размѣщены по цѣлымъ группамъ. Перовъ тутъ въ самыхъ характерныхъ своихъ жанрахъ. Назовемъ „Тройку“ и „Гитариста“, „Охотниковъ“ и „Любителей живописи“. Кисти Перова принадлежатъ также портреты Писемскаго, Тургенева, Даля, Погодина, Островскаго, Достоевскаго, Майкова и самого художника. Крамской поработалъ для этой коллекціи наравнѣ съ Перовымъ. Онъ написалъ портреты: Некрасова въ двухъ видахъ, одного здороваго, поясной, и потомъ портретъ-картину больного Некрасова, въ лежачемъ положеніи, Салтыкова, гр. Л. Толстого, Гончарова, Юрія Самарина, Мельникова, Григоровича, Шевченко и С. Т. Аксакова. Рѣпину принадлежатъ три портрета: Забѣлина,



Село Измайлово въ XVIII столѣтіи.

Соловьева и И. Аксакова. Далѣе, „Крестный ходъ“, „Не ждали“ и „Иванъ Грозный“ Рѣпина и его же „Малороссійская вечерница“, „Царевна Софья въ Новодѣвичьемъ монастырѣ“ и нѣсколь- этюдовъ. Цѣлая коллекція картинъ В. В. Верещагина, тутъ и огромная его индійская коллекція, и хивинская, и наконецъ, картины русско-турецкой войны. Кромѣ того, въ *Т. г.* нах. картины Г. Г. Мясоѣдова, И. М. Прянишникова („Гостиный дворъ“), В. Е. Маковскаго „Любители соловьевъ“, „Въ пріемной у доктора“, „Въ казначействѣ“, „Благотворительница“, „Толкучій рынокъ въ Москвѣ“, „Въ передней“, „Адвокатъ“, „На другой день послѣ полученія жалованья“, „Деревенскій гостинецъ“ и др., В. Д. Полѣнова, А. И. Корзухина „Въ монастырской гостинницѣ“, „Трапеза“, „Исповѣдь“, „Съ извоза“ и др.; В. И. Сурикова, Н. Н. Ге, К. А. Савицкаго, К. В. Лемоха „Въ семьѣ чужая“; М. П. Клодта, В. М. Максимова „Раздѣлъ въ крестьянской семьѣ“ и „Приходъ колдуна на свадьбу“; Н. А. Ярошенко портретъ дамы, облокотившейся на спинку кресла; В. М. Васнецова „Поле битвы“, „Богатырь на распутьи“, „Съ квартиры на квартиру“, портретъ скульптора Антокольскаго, „Юноша въ старинномъ русскомъ костюмѣ“; В. И. Якобія „Привалъ арестантовъ“; Флавицкаго, Неврева, Пукирева („Неравный бракъ“), Рицпони, Кузнецова, Харламова, Бодаревскаго, Свѣдомскаго и Бронникова, Ковалевскаго и Сверчкова, Шварца и Янова; Чистякова „Русскій бояринъ“. Въ *Т. г.* нах. всѣ корифеи русскаго пейзажа: А. К. Саврасовъ, И. И. Шишкинъ, В. Д. Орловскій, Ѳ. А. Васильевъ, Л. Ф. Лагоріо, Е. Е. Волковъ, М. К. Клодтъ, Ю. Ю. Клеверъ, Каменевъ, Киселевъ, А. И. Мещерскій, маринисты: Боголюбовъ, Судковскій. И. К. Айвазовскій представленъ здѣсь одной изъ значительнѣйшихъ своихъ картинъ — „Черное море“, А. И. Куинджи—картинами „Забытая деревня“, „Березовая роща“, „Степь осенью“, „Днѣпръ утромъ“, „Хуторъ“. О галлереѣ К. Т. Солдатенкова см. *Картинная галлерея*. Кромѣ этихъ галлерей, въ **М.** можно указать еще слѣдующія картинныя галлереи: Д. П. Боткина, Мамонтова, Матвѣева, Хлудова и др.

Изъ окрестностей **М.** знаменито *село Коломенское,* гдѣ нах. историческій Коломенскій дворецъ, замѣненный при Екатеринѣ II новымъ деревяннымъ 3-хъ-этажнымъ дворцомъ на каменномъ фундаментѣ. На мѣстѣ этого дворца, отъ котораго остался только фундаментъ, Шнакеншнейдеромъ воздвигнутъ новый дворецъ. Кромѣ того, тамъ нах. ц. Вознесенія, нынѣ утратившая свою прежнюю физіономію. Въ *селѣ Измайловскомъ* (см. рис. на стр. 225) замѣчательны дворцовая ц. во имя индійскаго царевича о 2 этажахъ и каменный соборъ Покрова Богородицы (построен. по образцу Успенскаго). Въ *селѣ Царицыно*—дворецъ, строенный по плану Баженова, Казаковымъ, при Екатеринѣ II, но нынѣ заброшенный и представляющійся опустѣвшимъ готическимъ замкомъ. Въ *селѣ Кусковѣ*—домъ графа Шереметева, постр. по плану француза Валли и внутри изобилующій цѣнными украшеніями и художественными издѣліями, обладающій богатой библіотекой, рѣдкимъ оружейнымъ собраніемъ и богатой картинной галлереей. Въ *селѣ Покровскомъ,* что на Филяхъ, ц. Покрова Богородицы въ 2 этажа (XVII в.), замѣчательна древними иконами (особенно икона Спаса), нах. въ ней, и ризницей. Въ *селѣ Троицкомъ,* кромѣ старинной деревянной ц. Успенія Богородицы, нах. каменная ц. Троицы, въ стилѣ Ренессансъ, появившемся въ **М.** въ концѣ XVII в., съ 9-тиояснымъ великолѣпнымъ иконостасомъ искусной рѣзьбы рококо и съ образами, писанными въ стилѣ венеціанской школы. Невдалекѣ отъ **М.** нах. и *Воскресенскій* ставропигіальный первоклассный монастырь, наз. *Новымъ Іерусалимомъ* (см. рис. на стр. 227), постр. при Никонѣ по образцу Іерусалимскаго храма (освящ. 1685 г.). Кромѣ храма Воскресенія, здѣсь замѣчательны: ц. Рождества Христова (1688 г.), 4 виѳлеемскія ц., дворецъ съ церковью, гробница и портретъ Никона. Всѣхъ ц. здѣсь 35. Монастырь обнесенъ каменною стѣною съ 8 башнями. О Троицко-Сергіевской лаврѣ см. *Лавра*.



Воскресенскій монастырь (Новый Іерусалимъ) въ началѣ XVIII столѣтія.

Московское зодчество. См. *Русское искусство.*

Московской губ. гербъ: въ червленомъ щитѣ св. великомученикъ и побѣдоносецъ Георгій въ серебряномъ вооруженіи и лазуревой приволокѣ (мантіи) на серебряномъ, покрытомъ багряною тканью съ золотою бахрамою, конѣ, поражающій золотого, съ зелеными крыльями, дракона, золотымъ, съ осьмиконечнымъ крестомъ на верху копьемъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Мосулъ. См. *Ассирійскія древности.*

Мотивъ — зародышъ изящнаго, заключающійся въ самой идеѣ художественнаго произведенія; основная мысль уже созданнаго фантазіею образа, какъ источникъ изящнаго.

Мраморъ — минералъ, принадлежащій къ известнякамъ зернистаго сложенія. **М.** бываетъ: 1) *бѣлый*, или *статуйный* и 2) *пестрый*. Статуйные **м.** цѣнятся выше прочихъ, просвѣчиваютъ только на краяхъ, лежатъ большими массами даже невысокими горами, между гранитами, гнейсами и слюдяными сланцами Альпъ, Пиренеевъ и Нерчинскихъ горъ; они имѣютъ нѣсколько видовъ, изъ коихъ къ греческимъ относятся: а) *паросскій* **м.,** на островѣ Паросѣ, нѣсколько крупенъ зерномъ и блѣдно-желтаго цвѣта, съ слабымъ розовымъ оттѣнкомъ, сопровождается часто вросшими большими кусками слюды; б) *греческій* **м.,** снѣжной бѣлизны, мельчайшаго зерна и твердости, нѣсколько высшей, чѣмъ у прочихъ **м.;** в) *пантеликскій,* похожъ на паросскій, но мельче зерномъ и плотнѣе, мѣстами прорѣзывается жилками зеленаго цвѣта; только Парѳенонъ построенъ изъ пантеликскаго **м.** Этотъ **м.** нынѣ снова разработывается скульп-

торами; г) *гибкій бѣлый* **м.** замѣчателенъ тѣмъ, что тонкія таблицы его значительно гибки и упруги. Къ итальянскимъ принадлежатъ: а) *люнійскій бѣлый* **м.,** снѣжной, ослѣпительной бѣлизны, мелкаго плотнаго зерна и отличной политуры; б) *каррарскій* **м.,** нах. почти неистощимыми массами близъ Каррары, бѣлъ, прозраченъ, съ мелкозернистымъ сложеніемъ и отлично принимаетъ политуру. *Цвѣтные* **м.:** а) *черный древній* **м.** (nero antico), или **м.** *Лукулла,* очень рѣдкій, каменоломни около Спа; привозился въ большомъ количествѣ въ древній Римъ, преимущественно изъ Египта; б) *красный древній* **м.** темно-кровяного цвѣта, съ бѣлыми крапинами, которыя такъ мелки, что видны только вблизи; в) *желтый древній* **м.** (нумидійскій), желтаго цвѣта, также соломеннаго и темножелтаго, съ черными кольцами. Кромѣ того, различаютъ **м.** змѣйчатый (verde antico — зеленый древній или египетскій), каманскій, серанкаменскій, серпентинный, сузскій, тенарскій, тосканскій (Тарсо), черный съ золотистыми жилками (Порторъ), яшмовый, траурный (черный съ бѣлыми пятнами) и пр. Къ красивымъ разноцвѣтнымъ **м.** относятся *флорецскій* или *развалинный* **м.,** отличающійся тѣмъ, что послѣ шлифовки представляетъ на поверхности своей рисунки башенъ, развалинъ и т п. *Раковистый* **м.** съ хорошею игрою цвѣтовъ, въ Каталоніи и др. *Пестрыми* **м.,** не высоко цѣнимыми, обильны Франція и Германія; множество зданій въ Парижѣ украшены французскимъ **м.** Одинъ изъ красивѣйшихъ сортовъ краснаго **м.** доставляется изъ Бельгіи. Въ Россіи лучшій разноцвѣтный **м.** нах. въ Олонецкой губ., также въ Финляндіи, Уральскихъ и Алтайскихъ горахъ. Въ Польшѣ такіе же **м.** нах. въ Хенцинахъ, Кѣлецкой губ., а черный **м.** въ деревнѣ Шкляры. Стѣны Исакіевскаго собора одѣты снаружи финляндскимъ зеленоватымъ **м.,** съ западнаго берега Ладожскаго озера, деревни Рускеме.

Мраморная бумага — бумага, цвѣтомъ напоминающая мраморы, употребляется для переплетовъ.

Мугеиръ—мѣстность въ округѣ Евфрата, съ замѣчательными развалинами древняго халдейскаго храма, въ которомъ предполагаютъ храмъ, построенный царемъ Урухомъ въ 2200 г. до Р. Х. Это пирамида со ступенями, въ формѣ прямоугольнаго четыреугольника, 40—60 м., сверху обложенная кирпичами, соединенная со стѣнами широкими столбами. По всей вѣроятности, на верху этой пирамиды помѣщалось святилище небольшого храма.

Мудрецы древности, какъ видно изъ изображеній ихъ, встрѣчающихся на старинныхъ монументахъ, имѣли каждый особые символическіе знаки, въ которыхъ выражены были наиболѣе существенныя правила ихъ вѣроученій. Солонъ имѣетъ символическимъ знакомъ мертвую голову, Хилонъ — зеркало, Клеовулъ—вѣсы, Періандръ—вѣтку съ надписью: „умѣряй себя", Біасъ—запертую въ клѣткѣ птицу и сѣть, Питтакъ изображается съ приложеннымъ ко рту пальцемъ, Ѳалесъ—ѣдущимъ верхомъ на мулѣ.

Мужской корабль—южный боковой корабль въ церкви, назначавшійся для мужчинъ.

Музы—(Піериды), у грековъ богини изящныхъ искусствъ и наукъ; девять дочерей Зевса и Мнемозины, поющія о прошедшемъ, настоящемъ и будущемъ подъ звуки лиры Аполлона. Имена ихъ: Кліо (м. исторіи), изобр. со сверткомъ и стилемъ, а также книги около нея; Эвтерпа (м. лирической поэзіи), съ флейтою въ рукѣ; Талія (м. комедіи), съ комической маской и плющевымъ вѣнкомъ; Мельпомена (м. трагедіи) съ трагической маской, палицей или мечемъ, а также съ львиной шкурой на головѣ или плющемъ вокругъ головы; Терпсихора (м. танцевъ), съ лирой и плектрономъ; Эрато (м. эротической поэзіи), съ струннымъ инструментомъ; Полигимнія (м. божественнаго пѣснопѣнія), съ серьезнымъ видомъ, причемъ правая рука закутана въ мантію; Уранія (м. астрономіи), съ небеснымъ глобусомъ и указкой; Калліопа (м. эпоса), съ навощенной дощечкой, стилемъ и свиткомъ. Изъ многочисленныхъ статуй м. замѣчательны: Ватиканскія, съ танцующимъ Аполлономъ; статуи Мельпомены въ Луврѣ,



Эвтерпа.

въ Парижѣ, и Полигимніи, въ берлинскомъ музеѣ; рельефы 9 м. Торвальдсена. Изъ картинъ любопытны въ Луврѣ м. Ле-Сюера (см. рис. на стр. 230) и въ новѣйшее время—декоративная живопись Поля Бодри въ новомъ театрѣ „l'Opéra" въ Парижѣ (см. рис. на стр. 229).

М. посвящены были изъ деревьевъ: пальма и лавръ, изъ источниковъ: Иппокренскій и Кастальскій, и кромѣ того, рѣка Пармесъ. Жилищемъ ихъ считались горы: Парнасъ, Геликонъ и Пиндъ.

Музыка, изображеніе ея см. *Аполлонъ* и *Музы*.

Музей—въ древности означ. мѣсто, посвященное музамъ, т. е. учености, наукамъ и искусствамъ. Въ этомъ смыслѣ Птоломей Филадельфъ (284 по 246 г. до Р. Х.) основалъ въ Александріи (въ Египтѣ) первый **м.**, къ которому позднѣе римскій имп. Клавдій прибавилъ второй, имѣвшій то же назначеніе. Съ конца среднихъ вѣковъ **м.** наз. зданіе или галлерея для коллекцій предметовъ искусства и художественной промышленности, исторіи культуры, этнографіи и естественной исторіи, въ тѣсномъ же смыслѣ—собраніе художественныхъ произведеній классической древности. Собираніе этого рода произведеній началось въ вѣкъ Медичисовъ, когда Козимо I въ срединѣ XV в. сталъ собирать антики и положилъ основаніе знаменитому **м.** Уффицій. Вскорѣ затѣмъ примѣру его послѣдовали другіе правители, именно Левъ X, также изъ Медичисовъ, положившій основаніе **м.** Ватикана, который и до сихъ поръ по произведеніямъ античной скульптуры считается первѣйшимъ въ свѣтѣ. Съ нимъ соперничаетъ національный **м.** въ Неаполѣ. Далѣе идутъ въ такомъ порядкѣ собранія художественныхъ произведеній въ Италіи: **м.** въ Флоренціи, Туринѣ, Болоньѣ, Моденѣ, Веронѣ, Венеціи, Миланѣ, Сіенѣ, Перуджіи, Палермо; во Франціи—Лувръ въ Парижѣ и многіе провинціальные **м.**; въ Англіи—Британскій **м.** въ Лондонѣ, въ Испаніи—**м.** del Prado въ Мадридѣ; въ Нидерландахъ — **м.** въ Амстердамѣ и Гагѣ, Брюсселѣ и Антверпенѣ, въ Германіи — **м.** въ Берлинѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ и Дрезденѣ; второстепенные—въ Кельнѣ, Касселѣ, Веймарѣ, Готѣ, Брауншвейгѣ, Лейпцигѣ, Карлсруэ, Штуттгардѣ, Дармштадтѣ, Нюренбергѣ и Бреславлѣ. Въ Россіи замѣчательны въ *Петербургѣ*—Эрмитажъ (см. это), **м.** Академіи художествъ: античной скульптуры и Возрожденія, галлерея русской школы, Кушелевская галлерея и коллекціи оригиналовъ иностранныхъ художниковъ, галлерея Лейхтенбергскихъ, древнехристіанскій **м.** (см. это), художественно-промышленный **м.** Общества поощренія художниковъ; **м.** памятниковъ



Музы, Ле-Сюера.

искусства и рисовальной школы; египетскій, азіатскій м. и минцкабинетъ въ Академіи Наукъ; въ *Москвѣ* — м. Историческій, Румянцевскій, картинныя галлереи Третьякова, Д. Боткина, К. Солдатенкова и др., а также въ нѣкоторыхъ провинціальныхъ городахъ, какъ, напр., въ Харьковѣ, Кіевѣ. Подробности о всѣхъ этихъ иностранныхъ и русскихъ м. см. подъ названіями перечисленныхъ городовъ. Къ категоріи м. принадлежатъ также *глиптотека, картинная галлерея* и *пинакотека* (см. эти слова).

Музеографія — описаніе музеевъ и содержащихся въ нихъ рѣдкостей.

Мумія—краска, приготовляемая изъ красной окиси желѣза; м. кексгольмская или шведская чернь.

Мумія—трупъ, предохраненный отъ тлѣнія бальзамированіемъ. М. находятъ въ гробницахъ въ Египтѣ; онѣ имѣютъ цвѣтъ темный, иногда черный, блестящій, издаютъ особый ароматическій запахъ, тверды и сухи какъ дерево. Въ послѣдніе года открыто немало м. египетскихъ фараоновъ, изъ которыхъ иныя остались неповрежденными въ теченіи болѣе 30 вѣковъ, какъ, напр., м. Рамзеса II (см. рис. на стр. 231). Эти царственныя м. хранятся теперь въ *Булакскомъ музеѣ* (см. это).

Мурава или глазурь — та же финифть или эмаль. Ея составы и способы приготовленія одни и тѣ же, разница только въ томъ, что словомъ финифть обозначается украшеніе стекловатыми сплавами металлическихъ издѣлій, а словомъ м. — глазурованное украшеніе глиняныхъ издѣлій.

Муравленіе или глазурованіе глиняныхъ издѣлій гораздо древнѣе финифтянаго дѣла. Въ Россію оно перешло съ Востока, можетъ быть, изъ Византіи, а впослѣдствіи и отъ татаръ, у которыхъ, какъ можно судить по открытіямъ на мѣстѣ Золотой Орды, глазурованныя произведенія были въ большомъ употребленіи. Глазурованныя глиняныя издѣлія были въ употребленіи у насъ еще въ X в. Болѣе опредѣленныя указанія относятся только къ XII в. М. производство того вре-



РАМЗЕСЪ II.

мени имѣло образцами западныя произведенія, да едва ли не при помощи западныхъ художниковъ оно и было распространено между русскими мастерами, по крайней мѣрѣ, въ московскій періодъ нашей исторіи.

Мурано—городокъ на островѣ того же имени, близь Венеціи. Мѣстный соборъ представляетъ собою замѣчательную базилику XII в. Кромѣ того, здѣсь замѣчательна ц. *San Pietro Martyre*, въ стилѣ Ренессансъ, 1474—1509 гг., съ одной изъ лучшихъ картинъ Джов. Беллини: Мадонна съ св. Августиномъ и св. Маркомъ и дожемъ Агостино Барбарико (1488 г.).

Мурбахъ — деревня въ Эльзасѣ, съ монастырской церковью, освященной въ 1139 г., представляющею собою одну изъ самыхъ раннихъ романскихъ построекъ со сводами; продольное зданіе разрушено, но хоры съ боковыми капеллами и поперечный корабль съ двумя башнями еще существуютъ и понынѣ.

Мургабъ—городъ въ Персіи (въ Фарсистанѣ); близь него нах. древнѣйшіе и значительнѣйшіе персидскіе памятники, въ видѣ остатковъ древней резиденціи царей Пасаргады; тамъ же и замѣчательная *Гробница Кира;* сложенная изъ большихъ кусковъ мрамора, она возвышается, въ видѣ небольшого зданія съ фронтономъ, на семи террассообразно расположенныхъ ступеняхъ. Прежде самое зданіе было окружено колоннами, а внутри великолѣпно отдѣлано золотомъ и коврами. Теперь сохранилось лишь на одномъ столбѣ сосѣдняго разрушеннаго дворца рельефное изображеніе Кира, въ видѣ фигуры въ длинномъ, плотно прилегающемъ платьѣ, съ четырьмя крыльями и характернымъ головнымъ украшеніемъ.

Мурмолка (ст.)—высокая шапка, съ плоскою, къ головѣ расширявшеюся тульею, изъ алтабаса, бархата или парчи, съ мѣховою лопастью въ видѣ отворотовъ, которые напереди пристегивались къ тульѣ въ двухъ мѣстахъ петлями и пуговицами. **М.** украшались иногда запоною съ жемчужнымъ или съ бѣлымъ дорогимъ перомъ. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ Новгородской, Псковской и С.-Петербургской губ. **м.** наз. круглыя шапки, вышиною четверти въ полторы, у которыхъ весь верхъ мѣховой, большею частью изъ курчавыхъ бѣлыхъ барашковъ, съ стеганою подкладкою, безъ отворотовъ.

Мурованіе стѣнъ производится двумя способами: древнимъ — *al fresco* и новымъ *al secco.* Древній способъ подготовки для письма al fresco состоялъ изъ сырой накладки, приготовляемой изъ соединенія извести, пеньки, поспы и воды. Мастеръ накладывалъ эту подготовку на стѣну волнистыми слоями, на гвоздики, и столько, сколько могъ иконописецъ написать въ два-три дня. Эту накладку не сглаживали лощинами, а вытирали мокрыми ветошками. Фрески писались земляными красками, растворенными на известковомъ молокѣ, металлическими на нефти и спирту, и по сырой накладкѣ. Византійцы, передавшіе Россіи этотъ способъ, имѣли въ виду то, что краски, проникая глубже въ сырой грунтъ, высыхали вмѣстѣ съ нимъ и составляли одну плотную массу. Вотъ въ чемъ заключается тайна византійскихъ фресокъ, пережившихъ десятки столѣтій. Новый способъ подготовки для письма al secco состоитъ изъ сухой накладки, приготовляемой изъ извести, алебастра, песка и воды. Мастеръ эту смѣсь накладываетъ по лекалу, какъ обыкновенную штукатурку. Сухой грунтъ покрывается масляною шпатлевкою, составляемою изъ вохры, бѣлилъ и масла. Изображенія пишутся по сухому грунту масляными красками. Это письмо не проникаетъ всего сухого грунта, но образуется съ шпатлевкою въ особенный слой, хрупкій, подверженный всѣмъ измѣненіямъ.

Муроль (ст.)—*архитекторъ* (см. это).

Муръ — составъ, коимъ муравятъ глиняную посуду.

Мурринейскіе сосуды (лат. vasa murrhina) — восточные сосуды для питья, вслѣдствіе драгоцѣнности матеріала, изъ котораго они приготовлялись, высоко цѣнившіеся у римлянъ періода императоровъ. По всей вѣроятности, они дѣлались изъ какого нибудь сорта восточнаго шпата, свойства котораго сходятся съ описаніемъ

этихъ сосудовъ у Плинія; достовѣрно, что въ настоящее время такихъ сосудовъ болѣе не существуетъ.

Мусивное *золото* или *сусальное* — смѣсь олова, ртути, сѣрнаго цвѣта и нашатыря, служащая для бронзировки деревянныхъ, гипсовыхъ и т. п. издѣлій. *Мусивное серебро* составляется изъ олова, висмута и ртути, употребляется для серебренія различныхъ вещей.

Мусированный — украшенный мозаикой, золотообрѣзный.

Мусія. См. *Мозаика.*

Мускулатура—совокупность мускуловъ, видимыхъ на поверхности тѣла.

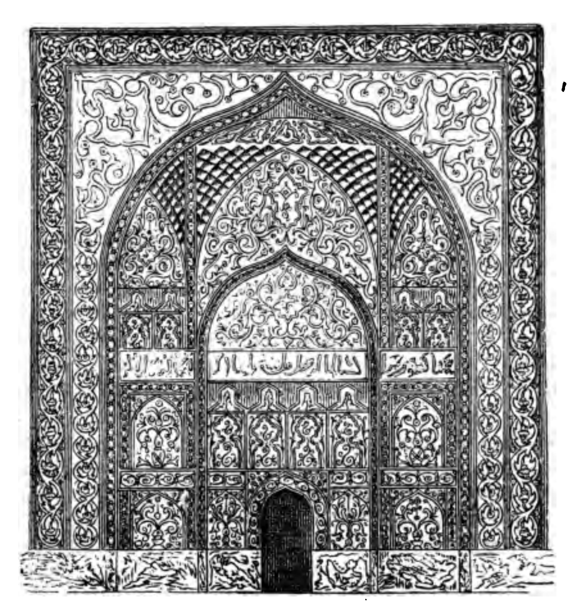
Мусоръ—1) смѣсь глины и толченаго угля, которою покрываютъ внутренность печей и душниковъ; 2) обломки кирпича, мелкій щебень, глина и пр., остающіеся отъ каменной и печной работы.

Мусульманская архитектура, вслѣдствіе быстраго распространенія магометанской религіи отъ Ганга до сѣверной Африки, Сициліи и Испаніи, не имѣетъ никакого національнаго отпечатка, но представляетъ смѣшеніе элементовъ зодчества различныхъ народовъ, съ которыми арабы, какъ первые распространители Ислама, приходили въ соприкосновеніе, именно, византійцевъ, персовъ и египтянъ. Отъ стилей этихъ народовъ они заимствовали основныя формы своихъ религіозныхъ зданій и приспособили эти формы къ потребностямъ своей религіи. Но такъ какъ, по ученію Магомета, запрещалось всякое изображеніе, то и арабское искусство ограничивалось архитектурой, въ которой выражалось только смѣшеніе различныхъ стилей зодчества. Отсюда и рѣзкія контрасты въ ихъ архитектурѣ: простая, незатѣйливая внѣшность рядомъ съ фантастически разукрашенной внутренностью, монотонныя массы рядомъ съ очаровательно сложной орнаментикой. Характеръ м. а. выразился особенно въ *мечетяхъ* (см. это). Ихъ планъ можно свести къ двумъ типамъ: это или широкій, почти квадратный дворъ, окруженный портиками и съ святилищемъ внутри (мечеть Амру, см. *Каиръ*), или же онѣ построены по плану византійскихъ купольныхъ зданій съ ротондой. Оба типа своими основными формами варіировали традиціонныя формы зодчества въ подробностяхъ. Сюда принадлежатъ арки заостренныя, въ видѣ подковы и шпоры (см. рис. на стр. 234, Арабскій порталъ въ Иконіумѣ). Для покрытія зданій употребляли или деревянный потолокъ, или византійскій куполъ.

Вмѣстѣ съ этимъ горизонтальнымъ потолкомъ у арабовъ рано вошелъ въ употребленіе родъ своеобразнаго свода, наз. *сталактитовымъ* и всего нагляднѣе выражающаго ихъ характеръ. Онъ состоитъ изъ ряда переплетающихся частей свода, клиньевъ, щитковъ, ансамбль которыхъ, дѣйствительно, имѣетъ видъ сталактитовъ (см. на стр. 234 рис. свода въ Кубѣ). Орнаментистика арабовъ главнымъ образомъ проявляется въ декорированіи плоской поверхности стѣнъ. Эти послѣднія, съ неисчерпаемымъ изобиліемъ формъ, покрыты рисунками, которые перепутываются до того, что, кажется, видишь передъ собой восточный коверъ, и невольно думаешь о легкихъ палаткахъ этихъ кочевыхъ народовъ. Однакожъ, только внутренность арабскихъ зданій богато украшается, а снаружи обыкновенно совсѣмъ не встрѣчается никакихъ украшеній. По тому, что осталось въ Аравіи, Палестинѣ и Сиріи отъ древнѣйшихъ арабскихъ памятниковъ, можно судить, что это было искусство въ дѣтскомъ состояніи, подвигавшееся впередъ только ощупью. Таковы Кааба въ Меккѣ, знаменитая мечеть Омара въ Іерусалимѣ (Сахра-мечеть) и большая мечеть калифа Валида въ Дамаскѣ. Искусство арабовъ въ Египтѣ достигло весьма значительнаго развитія и сложилось въ прочную систему. Рядомъ съ древнѣйшими памятниками эры фараоновъ архитектура Ислама возвысилась до удивительной величественности (мечети и надгробныя памятники въ Каирѣ).

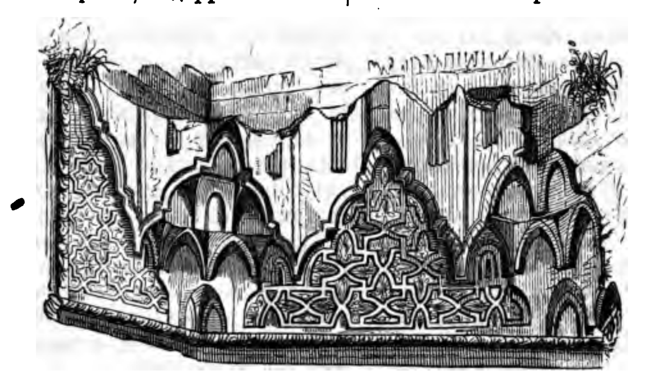
Нигдѣ архитектура арабовъ не расцвѣла въ произведеніяхъ, исполненныхъ такого благородства и граціи, какъ на Пиренейскомъ полуостровѣ. Близость христіанскаго Запада, частыя столкновенія съ рыцарствомъ по-

вели къ тому, что господствовавшее въ западной части Европы умственное настроеніе проникло въ мавританскую среду и это настроеніе оказало свое



Арабскій порталъ (арка въ видѣ шпоры) въ Иконіумѣ.

вліяніе на судьбы искусства. Архитектура блистательно воспользовалась этими выгодами. Вслѣдъ за покореніемъ этой страны, Абдеррахманъ по-



Сталактитовый сводъ въ Кубѣ, близь Палермо.

строилъ въ Кордовѣ великолѣпную мечеть, равнявшуюся своей славой святилищамъ въ Іерусалимѣ и Дамаскѣ (786 г.) и нынѣ въ своихъ существенныхъ частяхъ сохранившуюся въ кордовскомъ соборѣ. Къ болѣе развитому періоду принадлежатъ великолѣпныя постройки въ Севильѣ, а также въ Алькасарѣ, какъ и въ прежнемъ минаретѣ, такъ-называемомъ Гиральда. *Мавританская* архитектура достигла своего высшаго развитія въ постройкахъ, иллюстрирующихъ столь славный періодъ исламизма въ королевствѣ Гренады. Несокрушимая крѣпость Альгамбра на скалѣ, господствующая

надъ столицей этого королевства, была построена около 1250 г., хотя большая часть ея пристроена лишь въ XIV в. Характернымъ образцомъ *м. а.* является и замокъ *Генералифъ,* расположенный на скалѣ. Въ Сициліи, гдѣ арабы явились въ 827 г., отъ построекъ ихъ сохранились замки Чиза и Куба, близъ Палермо. Восточныя страны временно были также подчинены арабамъ, но ихъ удивительные памятники представляютъ послѣдній періодъ самостоятельнаго искусства. Персидскія (въ Тавризѣ, XV в.; въ Испагани, XVI в.) и индійскія (въ Дели, Агрѣ) постройки, мавзолеи, мечети и дворцы производятъ чарующее впечатлѣніе многочисленными куполами и минаретами, а также своимъ богатымъ убранствомъ драгоцѣнными каменьями, жемчугомъ и т. п. Съ завоеваніемъ Константинополя турками (1453 г.) начинается для Востока поворотный пунктъ въ архитектурномъ искусствѣ. Великолѣпная базилика св. Софіи, превращенная въ мечеть, сдѣлалась образцомъ византійскаго зданія, а вмѣстѣ съ тѣмъ прототипомъ для магометанскихъ мечетей. Столѣтіе спустя, мечеть Селима II въ Адріанополѣ строится въ подобномъ же стилѣ (1566 г.).

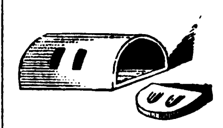
Мутъ (миѳ.) — египетская богиня,



Богиня Мутъ.

мать, охранительница нильскаго источника, защищаемая зміемъ, изображается съ головой коршуна или въ видѣ фигуры коршуна.

Муфель — полуцилиндрическій полый сосудъ, изъ огнеупорной глины, закрытый съ одной стороны и открытый съ другой, употребляется живописцами на эмали и на фарфорѣ.



Мученики вѣры изображаются обыкновенно съ символическими признаками въ видѣ орудія, которымъ каждый изъ нихъ былъ замученъ.

Мушараби (арх.) — балконъ, выступающій наружу и закрытый деревянной рѣшеткой, особенно употребителенъ въ постройкахъ восточнаго стиля. Рѣшетки изъ дерева, рѣзаннаго ажурно, имѣютъ всегда красивый рисунокъ.

Муштабель представляетъ палочку въ $^3/_4$ арш. длины, изъ легкаго, но твердаго дерева или камыша, служитъ поддержкой для правой руки, главнымъ образомъ въ тѣхъ случаяхъ, когда требуется твердое, опредѣленное письмо, напр., въ мелкихъ предметахъ и деталяхъ; но полезенъ и въ болѣе крупныхъ, для выработки смѣлой и рѣшительной кисти.

Мщеніе (алл.) изображаютъ въ видѣ фуріи съ шлемомъ на головѣ, съ кинжаломъ въ рукѣ, съ растрепанными волосами, или съ горящимъ факеломъ, которымъ она поджигаетъ людей. **М.** *свыше* изобр. въ видѣ ангела съ огненнымъ мечомъ, въ древности — въ образѣ Немезиды или Беллоны, обагренной кровью и окруженной пламенемъ, ѣдущей въ колесницѣ.

Мыза — загородный домъ съ садомъ, иногда съ пашнею; дача.

Мѣдянка или ярь мѣдянка — краска, состоитъ изъ углекислой мѣди и, растертая съ олифой, хорошо сопротивляется дѣйствію свѣта; но въ сыромъ или испорченномъ воздухѣ **м.** легко измѣняется.

Мѣдь — металлъ, идетъ на отливку разныхъ вещей, добывается въ Россіи въ Уральскихъ и Алтайскихъ горахъ, а также въ Финляндіи.

Мѣлъ — изъ породы известняковъ, идетъ на бѣленіе стѣнъ, употребляет-

ся въ клеевой живописи, а также и для рисованія контуровъ композиціи на поверхности, предназначенной для писанія картины.

Мѣсяцы, *двѣнадцать,* часто изображаются въ календаряхъ средневѣковыхъ рукописей, а также и на другихъ художественныхъ произведеніяхъ въ видѣ геніевъ или людей, съ обозначеніемъ характеристики даннаго мѣсяца, соотвѣтственнаго занятія или различныхъ удовольствій, иногда также съ прибавленіемъ знаковъ *Зодіака*. Такъ напр., *Январь*, съ двойнымъ ликомъ Януса — закрываетъ дверь съ одной стороны зданія и открываетъ съ другой (знакъ Козерога); *Февраль*, въ мантіи съ капуциномъ, грѣетъ свои руки у огня или изображается въ видѣ дровосѣка (знакъ Водолея); *Мартъ* рубитъ деревья или трубитъ въ рогъ (знакъ Рыбы); *Апрѣль* съ распустившимися цвѣтами и корзинкой съ птенцами (Овенъ); *Май* мчится на конѣ или идетъ въ видѣ путника съ поклажей за плечами, рядомъ съ муломъ (Телецъ); *Іюнь* коситъ косой луга (Близнецы); *Іюль* жнетъ серпомъ рожь (Ракъ); *Августъ* молотитъ рожь или приготовляетъ бочку для сбора винограда (Левъ); *Сентябрь* собираетъ виноградъ и выжимаетъ сокъ (Дѣва); *Октябрь* сѣетъ зимній посѣвъ (Вѣсы); *Ноябрь* несетъ дрова (Скорпіонъ); *Декабрь* изображается съ мясникомъ, который рѣжетъ свинью (Стрѣлецъ).

Мѣсяцъ—въ античномъ искусствѣ, въ видѣ полумѣсяца является аттрибутомъ Артемиды или Селены; въ христіанскомъ искусствѣ отдѣльное его изображеніе служитъ символомъ ночи, совмѣстное съ солнцемъ и звѣздами означаетъ творческую силу; служитъ эмблемой безгрѣшнаго зачатія *Маріи* (см. это).

Мюнстеръ (лат. monasterium) обозначаетъ собственно монастырскую церковь или соборъ, въ настоящее время то же, что соборъ или каѳедральная церковь.

Мюнстеръ—городъ въ Вестфаліи съ великолѣпно украшеннымъ соборомъ, въ существеннныхъ формахъ (1225—61 г.) представляющимъ собою зданіе переходнаго стиля, западный же фасадъ съ среднимъ зданіемъ и блестящимъ порталомъ относится къ поздней готикѣ, а роскошный южный порталъ восточнаго поперечнаго корабля даже къ 1563 г. Тутъ надо указать двѣ великолѣпныя дарохранительницы и превосходную мраморную *Pietà*, раб. Ахтерманна. Также замѣчательна *Liebfrauen* или *Ueberwasserkirche* (1340 года), съ прекрасной западной башней, поздней готики, а также весьма нарядная снаружи, тоже готическая *Lambertikirche*. Послѣдняя служитъ самымъ блестящимъ образцомъ готической церковной архитектуры въ Вестфаліи. По свѣтской архитектурѣ замѣчательна *Ратуша*, зданіе XIV в., фасадъ котораго, достигающій 33 м. въ высоту, украшенъ фронтономъ, стройно поднимающимся на мощныхъ колоннахъ, съ окнами, статуями и фіалами. Въ музеѣ церковныхъ древностей можно встрѣтить нѣсколько интересныхъ церковныхъ сокровищъ.

Мюнхенъ—главный городъ Баваріи; въ художественномъ отношеніи это созданіе короля Людвига I, руководившагося той точкой зрѣнія, что образовательныя искуства, тѣсно связанныя въ своей тройственности, должны сдѣлаться общественнымъ достояніемъ въ возможно болѣе широкомъ распространеніи, съ цѣлью пробудить и вызвать самостоятельную политическую, патріотическую и общественную умственную жизнь. Вотъ почему въ **М.** не только были построены великолѣпныя новыя церкви, но также дворцы, отечественныя галлереи и тріумфальныя ворота, а также музеи по искусству и наукѣ; по той же причинѣ было поставлено множество статуй мужей, оказавшихъ услуги государству, искусству и наукѣ; на томъ же основаніи, церкви, дворцы и музеи украшались стѣнною и масляною живописью. Прежде всего здѣсь слѣдуетъ указать три церкви болѣе стариннаго происхожденія: 1) невыгодно расположенная, но замѣчательная своей высотой и массивностью *Церковь женщинъ*, готическое кирпичное зданіе съ галлереями 1468—88 г., сухое и нека-

зистое снаружи, но внутри реставрированное въ 60-хъ гг., замѣчательно гармоничное своими 22 стройными осьмиугольными столбами и звѣздчатымъ сводомъ. На западной сторонѣ нах. двѣ мощныя башни въ 99 м. высоты, вмѣсто шпицовъ увѣнчанныя круглыми шатрами. Внутри помѣщается памятникъ короля Людвига Баварскаго († 1347 г.), представляющій собою надгробный камень изъ красноватаго мрамора (вторая половина XV в.), съ фигурой короля на тронѣ, и великолѣпный катафалкъ изъ чернаго мрамора, съ пластическимъ мраморнымъ и бронзовымъ украшеніемъ раб. скульптора Ганса Крумпера изъ Вейльгельма (1622 г.); затѣмъ надо замѣтить цѣлый рядъ драгоцѣнныхъ рѣзныхъ хорныхъ сидѣній поздняго періода среднихъ вѣковъ и новый великолѣпный главный алтарь съ деревянной рѣзьбой, раб. Кнабля, и створчатыхъ образовъ, изображающихъ Рождество Христово, раб. М. Ф. Швинда; 2) *Дворцовая ц. св. Михала*, построенная для іезуитовъ 1583—91 г., съ фасадомъ, раздѣленнымъ на этажи, въ родѣ большого фронтоннаго зданія, со статуями римскихъ и нѣмецкихъ императоровъ и баварскихъ герцоговъ, въ 14 нишахъ. Внутренность представляетъ собою большое однокорабельное пространство, съ коробовымъ сводомъ; главныя художественныя произведенія здѣсь заключаются въ драгоцѣнной серебряной ракѣ Козьмы и Демьяна XII в. и въ великолѣпномъ надгробномъ памятникѣ герцога Евгенія Лейхтенбергскаго, раб. Торвальдсена (окончен. въ 1830 г.); 3) *Придворная ц. Театинцевъ* въ стилѣ барокко, 1661—75 г., съ фасадомъ (обращеннымъ на востокъ), пристроеннымъ только спустя 100 лѣтъ, и большой статуей Романа Бооса, великолѣпное зданіе съ куполомъ, исполненное живописнаго впечатлѣнія внутри. Изъ церковныхъ построекъ короля Людвига первой была воздвигнута *Придворная капелла Всѣхъ Святыхъ*, раб. Л. Кленце 1826 — 37 гг., по образцу византійскихъ церковныхъ построекъ, съ купольнымъ сводомъ (снаружи незамѣтнымъ), но съ мало подходящимъ сюда романскимъ фасадомъ; внутри замѣчательно богатое украшеніе изъ фресокъ Генр. Гессе и его учениковъ. Содержаніе фресокъ заключается въ догматѣ св. Троицы. Нѣсколько лѣтъ спустя (1829 г.), была начата Гертнеромъ *ц. Людвига* (рис. см. на 238 стр.) въ итальянско-романскомъ стилѣ (оконченная въ 1843 г.), хотя и назначенная для большого фресковаго цикла, но недостаточно освѣщенная для созерцанія этого цикла. Послѣдній, выполненный Корнеліусомъ и его учениками 1836—40 г., представляетъ собою великолѣпно исполненное изображеніе дѣла Искупленія, начиная отъ созданія міра до Страшнаго Суда, на задней стѣнѣ хоровъ, по объему и духовному смыслу, величайшаго произведенія новѣйшей живописи. Одновременно съ этой церковью была воздвигнута Ольмюллеромъ (1831—1839 г.) готическая *ц. Mariahilf*, достроенная по смерти его Цибландомъ, знаменитая въ то время, хотя и не выдерживавшая критики по расположенію башенъ и производившая тѣмъ не менѣе впечатлѣніе своею внутреннею архитектурою, рѣзными алтарями и великолѣпною живописью на 19 окнахъ, исполненною въ мастерской Экмиллера, по рисункамъ Рубена, Шраудольфа и др., подъ руководствомъ Генриха Гессе. Кромѣ того, изъ церковныхъ зданій короля Людвига надо еще указать *Базилику св. Бонифація* Цибланда (1835 г.), безъ башни, пятикорабельную по плану, имѣющую форму христіанской базилики, украшенной цикломъ фресокъ Генр. Гессе на лучезарномъ золотомъ фонѣ. Тутъ изображена въ двухъ рядахъ картинъ, одинъ надъ другимъ, исторія распространенія христіанства со времени Бонифація и жизни этого германскаго апостола. Сюда же относятся картины на хоровой нишѣ, на боковыхъ алтаряхъ, и Тайная Вечеря въ трапезной примыкающаго сюда бенедиктинскаго монастыря, всѣ раб. Генр. Гессе. Меньшее значеніе, нежели вышеуказанныя нарядныя церкви, но тѣмъ не менѣе весьма удачныя произведенія готики представляютъ собою колоссальная однокорабельная церковь въ предмѣстьи *Haidhausen*, раб. Матѳея Бергера, и



Церковь Людвига и Глиптотека въ Мюнхенѣ.

новая *Протестантская церковь*, раб. Готтгетрей (до 1876 года) и Эберлейна. Изъ старинныхъ и новѣйшихъ достопримѣчательныхъ *свѣтскихъ зданій* интересны прежде всего ворота и галлереи. Замѣчательны старые *Изарскіе ворота (Jzarthor)*, построенные въ 1314 г., украшенные въ 1832 г. фресковой картиной въѣзда короля Людвига Баварскаго, раб. Бернг. Негера, скомпанованной чисто исторически, недавно реставрированной послѣ обветшанія. Затѣмъ, изъ времени короля Людвига незначительны *Ворота Побѣды*, начатые Гертнеромъ, оконченные послѣ его смерти Мецгеромъ въ 1850 году, представляющіе свободное подражаніе аркѣ Константина въ Римѣ, съ статуйными и рельефными украшеніями Мартына Вагнера, увѣнчанные колоссальною статуей Баваріи на квадригѣ, запряженной львами, вылитой по моделямъ Брюггера, Гальбига и Сикингера. Эти ворота заключаютъ улицу Людвига съ сѣвера, на югѣ она заканчивается столь же безцѣльной *Feldherrenhalle*, раб. Гертнера (1841—44 г.), представляющею сухое подражаніе Loggia dei Lanzi во Флоренціи, украшенной почти незамѣтными изъ-подъ колоссальной круглой арки бронзовыми статуями Тилля и Вредэ, раб. Шванталера. Въ архитектурномъ отношеніи несравненно важнѣе большая *Баварская зала Славы*, расположенная за городомъ; это великолѣпное зданіе, раб. Кленце (1843 — 1852 г.), замѣчательно гармоничное по пропорціональности, остроумно соединяющее въ себѣ характеръ дорическаго храма съ портикомъ. Не считая 10 бюстовъ внутри, лучшее украшеніе постройки представляютъ рельефы 92 метопъ, раб. Шванталера, по содержанію имѣющихъ отношеніе къ назначенію самаго зданія. Передъ Залой Славы, въ серединѣ, на сѣромъ кубѣ въ 9 м. высоты возвышается величайшее произведеніе нашего времени, сооруженная въ 1838—45 гг. *статуя Баваріи*, раб. Шванталера, въ 16 м. высоты. Положеніе ея и баварскаго льва, сидящаго около нея, не лишено нѣкоторой натянутости, тѣмъ не менѣе, въ техническомъ отношеніи это гордость литейнаго завода Ферд. ф. Миллера. Употребленный на нее металлъ вѣсилъ 1,284 центн. Менѣе удачны и не особенно умѣстны воздвигнутые (1854—62 г.) тѣмъ же мастеромъ *Пропилеи;* это дорическая колоннада изъ бѣлаго мрамора, по образцу аѳинскихъ пропилей, но фланкированная двумя египетскими пилонами и украшенная рельефами Шванталера и композиціями Гильтеншпергера, относящимися къ греческой борьбѣ за освобожденіе и къ основанію новаго королевства баварскимъ принцемъ Оттономъ I.

Изъ замковъ, дворцовъ и многочисленныхъ монументальныхъ построекъ, въ художественномъ и научномъ отношеніи первое мѣсто принадлежитъ королевской *Резиденціи*, состоящей собственно изъ старой резиденціи (западная сторона), королевскаго зданія (южная сторона) и зданія торжественной залы (сѣверная сторона). Съ востока сюда примыкаетъ вышеупомянутая церковь Всѣхъ Святыхъ и Театръ резиденціи, а на югъ отъ послѣдняго нах. Придворный театръ. *Старая Резиденція* представляетъ собою великолѣпное зданіе (1600—1616), блещущее своими обоими фантастическими порталами и внутреннимъ дворомъ съ нарядной цистерной (въ особенности хорошъ гроттовый дворъ, убранный въ стилѣ барокко), а также нарядными лѣстницами и богатоубранными залами; она заключаетъ въ себѣ чрезвычайно важныя для исторіи и техники стариннаго художественнаго ремесла коллекціи капеллъ богачей и казнохранилищъ. Къ новѣйшему періоду относятся: 1) построенное Кленце, по образцу флорентинскаго дворца Pitti, *Королевское зданіе*, 1826—35, комнаты котораго почти всѣ украшены скульптурой и стѣнной живописью мюнхенскихъ художниковъ, а именно: нижній этажъ — картинами изъ Нибелунговъ Шнорра (главная достопримѣчательность зданія), остальныя — картинами на темы изъ произведеній греческихъ и нѣмецкихъ поэтовъ; 2) сооруженное тѣмъ же мастеромъ, 1832—42, въ стилѣ Палладіо, *зданіе Торжественной залы*, съ ея величественнымъ фаса-

домъ, обращеннымъ къ придворному саду, въ 240 м. высоты. Внутреннее украшеніе въ нижнемъ этажѣ представляетъ энкаустическая живопись Гильтеншпергера (по рисункамъ Шванталера) изъ Гомеровой Одиссеи. Въ залахъ верхняго этажа помѣщаются группы танцоровъ Шванталера, галлерея красавицъ, состоящая изъ 36 портретовъ, раб. Штилера, батальныя картины Монтена, Альбр. Адама и Петра Гессе, и большія историческія фрески Шнорра и его учениковъ и, наконецъ, (въ Тронной залѣ) двѣнадцать колоссальныхъ золоченныхъ бронзовыхъ статуй князей изъ дома Виттельсбаховъ, по моделямъ Шванталера. Вышеупомянутый *Придворный театръ,* блестящее зданіе придворнаго архитектора Фишера (1811—18 г.), съ портикомъ на 8 коринескихъ колоннахъ, въ 1823 г. сгорѣлъ до основанія, но Кленце возстановилъ его съ незначительными перемѣнами. Насколько малоотрадное впечатлѣніе производитъ въ общемъ нынѣ запустѣвшій *Виттельсбахскій дворецъ,* въ готическомъ стилѣ (начатый Гертнеромъ въ 1843 г.) съ своимъ величественнымъ крыльцомъ,—настолько же пріятное впечатлѣніе производитъ другое новое зданіе, готическаго стиля,—граціозная, живописная *Ратуша,* раб. Гаубериссера (1867—72 г.), съ наряднымъ фонаремъ, съ колоссальной картиной Munichia, Пилоти, и съ оригинальной, юмористической стѣнной живописью Ферд. Вагнера. Въ такомъ же родѣ интересное въ архитектурномъ отношеніи представляетъ собою *зданіе присутственныхъ мѣстъ* (въ Максимиліановской улицѣ), раб. Бюрклейха; это кирпичная постройка, въ которой видна попытка слить готическія формы съ романскими. Рядъ зданій, гдѣ нах. художественныя коллекціи М., начинается съ *Глиптотеки,* раб. Кленце, начатой въ 1816 г. и оконченной въ 1830 (см. рис. на 238 стр.). Это, всего на три ступени поднимающееся, мастерское зданіе въ одинъ этажъ, съ іоническимъ портикомъ, квадратное по плану, окружающее внутренній квадратный дворъ. Съ наружной стороны оно украшено въ полѣ фронтона группой (Аѳина, покровительница пластическихъ искусствъ, Мартына Вагнера), а кругомъ въ нишахъ статуями великихъ ваятелей всѣхъ временъ. Въ 11 помѣщеніяхъ внутри нах. коллекція античныхъ пластическихъ произведеній, несравнимая ни съ одной изъ имѣющихся въ нѣмецкихъ музеяхъ, съ 2 залами и портикомъ, украшеннымъ великолѣпными фресками Корнеліуса изъ міра греческихъ боговъ и троянскаго цикла сагъ. Наиболѣе замѣчательныя пластическія произведенія составляютъ: Аполлонъ Тенейскій близъ Коринѳа, эгинскія статуи (см. *Эгинская пластика*), Аполлонъ Кнеаретъ, Сирена съ мальчикомъ-Плутусомъ, Спящій сатиръ, фризъ свадьбы Посейдона и Амфитриты, Силенъ съ Вакхомъ, Медуза Ронданини, знаменитый торсъ, наз. Иліоней (см. *Ніобиды*), статуя Книдской Венеры, а изъ новѣйшей скульптуры—Адонисъ Торвальдсена. Напротивъ Глиптотеки возвышается *Зданіе художественныхъ выставокъ,* назначенное исключительно для періодическихъ выставокъ новѣйшихъ картинъ (1838—1845 г.), раб. Цибланда, замѣчательно пропорціональное, съ портикомъ на 8 коринескихъ колоннахъ, съ великолѣпной статуйной группой на полѣ фронтона (Шванталера), символически изображающей новѣйшую художественную жизнь въ Баваріи. Далѣе, на сѣверъ отъ Глиптотеки, помѣщается *Старая Пинакотека,* зданіе, возведенное Кленце 1826—36 г. въ стилѣ римскихъ дворцовъ, на передней галлереѣ украшенное статуями 25 художниковъ. Внутренность отведена подъ сокровища рисовальныхъ искусствъ, распредѣляющихся такъ: въ нижнемъ этажѣ помѣщаются роскошныя коллекціи гравюръ, рисунковъ и греческихъ вазъ, а верхній этажъ занятъ живописными сокровищами старинныхъ мастеровъ. Въ гравюрахъ нах. множество важныхъ для исторіи этой отрасли искусства инкунабуловъ, между вазами — лучшіе экземпляры всевозможныхъ стилей. Существенную часть этого отдѣла составляютъ вторая изъ возникшихъ съ 1829 года коллекцій итальянца Канделори, образовавшаяся изъ раскопокъ Вольчи, и 51 велико-



Сени надъ трупомъ Валленштейна, картина Пилоти.

лѣпный сосудъ изъ коллекцій князя Канино; между картинами (числомъ около 1,400), поднявшимися въ цѣнности (1827 и 1828 гг.) вслѣдствіе пріобрѣтенія Буассеевской и Валленштейновской коллекцій, наход. драгоцѣнныя произведенія верхне-и нижнегерманскихъ школъ; особенно много здѣсь произведеній Рубенса; старыхъ итальянцевъ, напротивъ, немного. 25-ти сѣвернымъ кабинетамъ съ меньшими картинами коллекціи соотвѣтствуетъ съ южной стороны верхняго этажа рядъ въ 25 ложъ, со стѣнами и куполами, украшенными изъ исторіи христіанства, работы Корнеліуса съ учениками. Еще сѣвернѣе старой помѣщается *Новая Пинакотека,* работы Фойта (1846—53), почти безъ всякихъ архитектурныхъ украшеній, если не считать убранства изъ знаменитыхъ (съ западной стороны почти совершенно разрушенныхъ) фресокъ Каульбаха, изображающихъ въ комическихъ мотивахъ торжество художественнаго педантизма. Въ нижнемъ этажѣ помѣщается богатый антикваріумъ, гдѣ хранятся произведенія мелкаго искусства египтянъ, грековъ и римлянъ, изъ металла и глины, а также коллекція живописи на фарфорѣ (только копіи съ картинъ старой Пинакотеки). Верхній этажъ заключаетъ въ себѣ великолѣпнѣйшую коллекцію картинъ новѣйшихъ, преимущественно мюнхенскихъ мастеровъ, уступившую лишь въ послѣднее время коллекціи Національной Галлереи въ Берлинѣ. Здѣсь, напр., нах.

картина Пилоти „Сени передъ трупомъ Валленштейна“ (рис. см. на 241 стр.) и „Туснельда въ тріумфальномъ шествіи Германика“, „Всемірный потопъ“ Шорна, „Разрушеніе Іерусалима“ — Каульбаха и 23 великолѣпныхъ энкаустическихъ живописныхъ греческихъ ландшафта, раб. Ротманна. Этого мастера мы узнаемъ также и на 28 великолѣпныхъ живописныхъ, недавно реставрированныхъ, фрескахъ *Аркадъ* придворнаго сада, южная часть которыхъ, прилегающая къ резиденціи, представляетъ 12 фресокъ изъ исторіи Баваріи.

Недалеко отъ обѣихъ Пинакотекъ помѣщается *Политехникумъ,* раб. Готфр. Нейрейтера (1865—68 г.), мастерское колоссальное зданіе въ стилѣ Ренессансъ. Кромѣ того, надо замѣтить (бывшую королевскую) *Литейню* Ферд. Миллера съ музеемъ большого количества отлитыхъ тамъ моделей и *Дворецъ графа Шака,* съ чрезвычайно оригинальнымъ фасадомъ, въ стилѣ барокко, раб. Гедона, съ знаменитой картинной галлереей новѣйшихъ мастеровъ, въ которой ярко выступаютъ идеализмъ нѣмецкой живописи первой половины нашего столѣтія и колоритное направленіе второй его половины. Затѣмъ, надо указать на восточной сторонѣ города (улица Людвига) на *Придворную* и *Городскую Библіотеку,* колоссальное зданіе стараго флорентинскаго стиля, Гертнера (1832—1834), съ великолѣпнымъ крыльцомъ и необыкновенно богатой коллекціей старинныхъ лицевыхъ рукописей (Евангелія, Требники и пр.); Институтъ слѣпыхъ, раб. Кленце, и новое, еще не отдѣланное внутри, зданіе Академіи Художествъ, въ стилѣ Ренессансъ, раб. Нейрейтера. Наконецъ, изъ монументныхъ построекъ слѣдуетъ упомянуть *Національный музей,* раб. Риделя (1858—63), въ архитектурномъ отношеніи представляющій собою неудачную смѣсь мотивовъ самыхъ разнообразныхъ архитектурныхъ стилей, съ художественной и культурно-исторической коллекціей внутри, по богатству превосходящей всѣ подобныя коллекціи въ мірѣ, а на концѣ вышеупомянутой улицы величественно раскинувшійся *Максимиліанеумъ,* высшее учебное заведеніе, воздвигнутое Максимиліаномъ II, представляющее собою странную смѣсь архитектурныхъ мотивовъ, снаружи украшенное фресками Пилоти и др., а въ двухъ колоссальныхъ залахъ внутри съ масляными картинами главнѣйшихъ эпохъ Всемірной Исторіи, раб. знаменитѣйшихъ современныхъ 37 мюнхенскихъ художниковъ, между ними, напр., Рихтера Сооруженіе пирамидъ и Каульбаха — Битва при Саламинѣ. *Музей Швантамера* и *Музей Каульбаха* заключаютъ въ себѣ двѣ интересныя коллекціи, въ родѣ музея Торвальдсена въ Копенгагенѣ и музея Рауха въ Берлинѣ.

Кромѣ мастерскаго произведенія Конр. Кнопля — рыбной цистерны, общественныхъ *портретныхъ статуй* въ М. такое необыкновенное богатство, какъ ни въ одномъ городѣ (четыре на форумѣ въ Максимиліановской улицѣ и пять на Променадной площади); надо замѣтить, что только немногія изъ нихъ выдаются въ художественномъ отношеніи. Къ лучшимъ относятся: бронзовый памятникъ короля Максимиліана-Іосифа I въ 10 м. высоты, раб. Рауха (1835); конная статуя Людвига I, раб. Вильдманна (1862); статуя Шиллера, его же (1863), и, несомнѣнно лучшій изъ всѣхъ, памятникъ короля Максимиліана II, раб. Цумбуша (1876), съ цокольными фигурами: Мира, Просвѣщенія, Справедливости и Силы, особенно мастерской по характеристикѣ главныхъ фигуръ.

Мюфль или *личины* (ск.) — орнаментный мотивъ, представляющій собой голову животнаго дѣйствительнаго или



фантастическаго. М. львовъ часто употребляются для украшенія фонтановъ. М. украшаются также желоба.

Мятель, *мятлъ* (ст.) — широкая верхняя одежда, похожая на плащъ или мантію; дорожная и зимняя одежда съ разными украшеніями.



Н



Набатъ (ст.) — огромной величины мѣдный барабанъ. Въ старинныхъ описяхъ значится: **н.** турскій, кадной, потѣшной.

Набедренникъ — одно изъ священническихъ облаченій, состоящее изъ плата, который, помощію ленты или тесьмы, положенный чрезъ лѣвое плечо, привѣшивается при правомъ бедрѣ священника. Онъ означаетъ мечъ духовный, т. е. оружіе слова Божія, которымъ пастырь долженъ быть вооруженъ противъ ересей и заблужденій. **Н.** составляетъ необходимую принадлежность протоіереевъ и архіереевъ, а священникамъ дается какъ награда.

Набивка *тканей* — производство на тканяхъ разноцвѣтныхъ узоровъ. Процессы **н.:** 1) грунтуютъ ткань протравой и потомъ набиваютъ, или наоборотъ; 2) нагрунтованную ткань набиваютъ массой (резерважъ) и потомъ прибавляютъ протраву; 3) вытравленіе, когда на окрашенной въ одинъ цвѣтъ матеріи набиваютъ протраву; 4) апликаціонный способъ: протравъ съ красками набивается на незагрунтованную ткань и закрѣпляется или лежаніемъ на воздухѣ, или запариваньемъ. Линяющая **н.** закрѣпляется камедью, бѣлкомъ и т. п. Модели рисунковъ выпуклыя (старинныя) и углубленныя, прежде деревянныя, нынѣ вырѣзныя доски (см. рис. на стр. 244) или валъ. Различаютъ ручную и машинную **н.;** изъ послѣднихъ самая старая изобрѣтена Эбингеромъ въ 1800 г. и усовершенствована Буртономъ, наз.: *пломбина;* слѣдовавшая за ней Перритино (1834 г.) замѣнена валовыми машинами.

Набивная коробка — набивочное отверстіе въ машинахъ для *набивки тканей* (см. это).

Набивныя стѣны (стр.) устраиваютъ изъ мягкихъ матеріаловъ, уплотняемыхъ трамбованіемъ: изъ глины, песку съ известью, земли, бетона и т. п. По роду этой массы **н. с.** бываютъ *землянки* или *землебитныя, глиномятныя,* изъ *искусственнаго песчаника* и *бетонныя.* Для возведенія **н. с.** дѣлаютъ ящики, состоящіе изъ досчатыхъ щитовъ на шпонкахъ. Для угловъ стѣнъ имѣются особые ящики, скрѣпляемые деревянными наугольниками и желѣзными скобами.

Набойная *кіура* — инструментъ, употребляемый въ каменотесной работѣ; бываютъ: *к.* большая, 5-ти фунтовая, и *к.* малая, 3-хъ фунтовая. Обѣ употребляются для получистой тески.

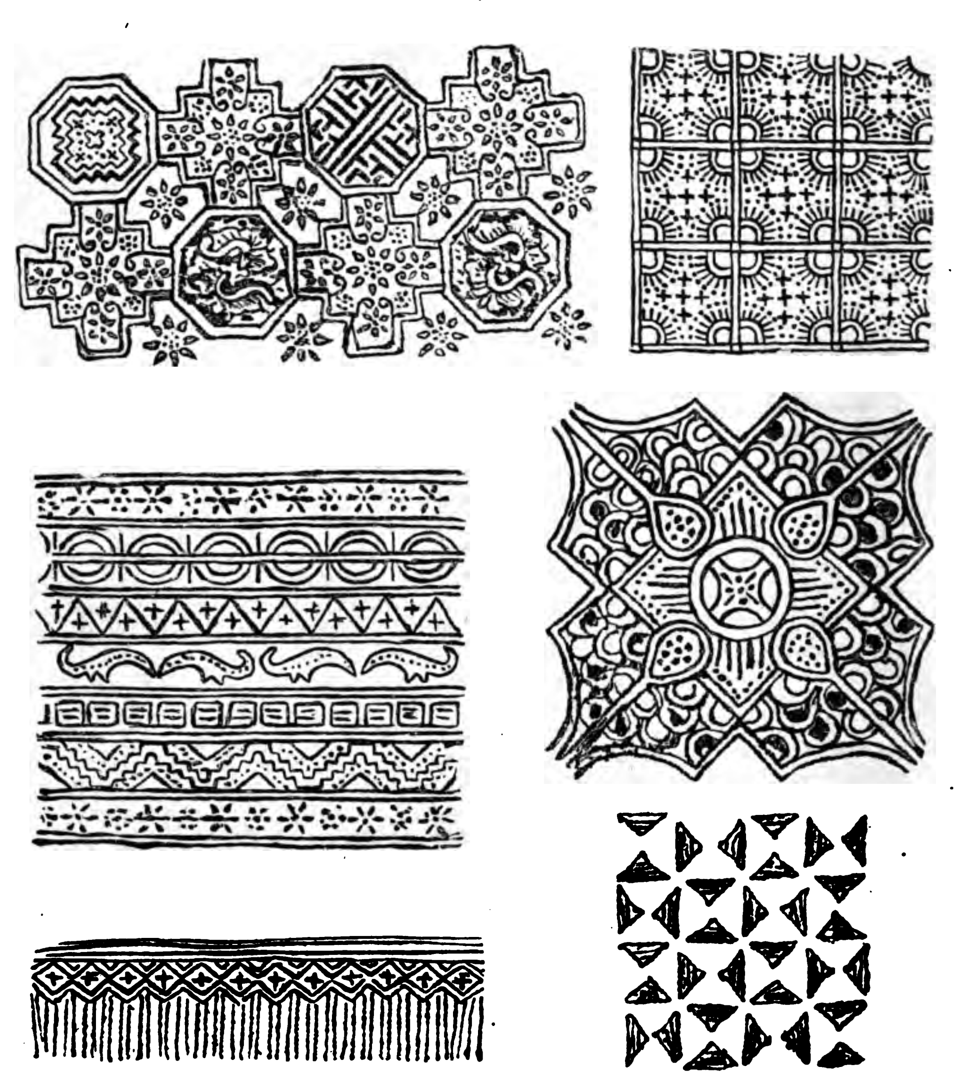
Набойщики — на фабрикахъ бумажнаго товара набивающіе краски; помощники ихъ наз. *штрифовалы.*

Наборная работа. См. *Маркетированіе.*

Наборъ — 1) (стр.) проколеванныя дощечки, шириною до 2 вершковъ, различной длины, для обшивки одной стороны двери, начиная отъ средины, 4-хъ-угольниками, для того, чтобы двѣ

ри не косило и для сохраненія теплоты; 2) (тип.)—текстъ сочиненія, набранный типографскимъ шрифтомъ для печатанія и сжатый въ особаго рода рамку. *Наборщикъ* наз. тотъ, кто набираетъ текстъ всякой рукописи изъ печатнаго шрифта въ особаго рода желѣзную рамку, посредствомъ снарядца, называемаго *верстатью* (см. это).

Набросокъ — контуръ, очертаніе, указывающее форму предмета, фигуры, исполненіе которой не окончено. Въ картинѣ, рядомъ съ оконченными частями, остальное можетъ быть только въ н.



Оттиски рисунковъ на листовой мѣди для набиванія тканей.

Навертышъ—средней величины буравчикъ у плотниковъ.

Навершье (ст.) — остроконечная тулья или верхушка у воинскаго наго-

ловья. Н. было и у щитовъ. См. *Шлемъ* и *Щитъ*.

Наводить, припускать *финифть* на металлъ, т. е. укрѣплять ее посредствомъ рѣзьбы. Изъ всѣхъ металловъ способнѣе для принятія финифтяныхъ украшеній золото и мѣдь. Серебро же вообще худой пріемникъ финифтяной массы. Для хорошей живописи по финифти оно почти не употреблялось; но въ русскомъ производствѣ его употребляли довольно часто, и тѣмъ болѣе, что не имѣли въ виду особой чистоты въ работѣ. Для того, чтобы н. финифтью какое-либо изображеніе или узоръ на металлѣ, на немъ обыкновенно вырѣзывали весь рисунокъ обронно или плоско, смотря по требованію, т. е. дѣлали въ приличныхъ мѣстахъ углубленія и выпуклости или только производили одну гравировку. Гравировкою или мелкими чертами покрывалась каждая часть рисунка, гдѣ назначалось н. финифтяную массу. По рѣзьбѣ финифть крѣпче приставала къ металлу, цѣпляясь за его шероховатую, исчерченную поверхность. Всѣ свѣтлыя черты изображенія, составлявшія собственно очеркъ рисунка, всѣ гвенты и пробѣлы вырѣзывались изъ самаго же металла; остальное, назначавшееся подъ финифтяный *наводъ*, вынималось, т. е. углублялось въ металлѣ — металлическій рисунокъ въ этомъ случаѣ выходитъ на оборотъ противъ обыкновенной рѣзьбы. Выпуклости углублялись, а то, что углублялось въ обыкновенной рѣзьбѣ, здѣсь оставалось выпуклымъ.

Навой—круглый валъ въ задней части ткацкаго стана, на который навиваютъ основу.

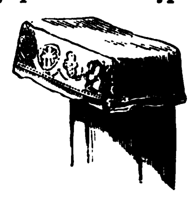
Навѣсецъ—легкая накрышка въ виде свѣса, служащая для защиты отъ дождя.



Навѣсъ—1) выступъ крыши надъ фасадомъ; небольшая кровля надъ воротами, лавкою или крыльцомъ; также крыша на столбахъ для склада громоздкихъ товаровъ; 2) орнаментный мотивъ готической эпохи, образующій сводъ и помѣщенный надъ статуями, придѣланными къ стѣнѣ, или родъ ниши для помѣщенія статуи. Въ XII и XIII вв. наверху н. воспроизводились миніатюрныя зданія того времени; въ XIII в. украшались ажурными аркатурами; въ XIV и XV вв. декорировались пышно; въ XVI в. н. также украшались богато. Н. изъ драпировки украшалась и верхняя часть сидѣній, предназначенныхъ для важныхъ лицъ. Ср. также *Маркиза*.







Навѣшиваніе *двери, воротъ* или *оконъ* — пригонка, привинчиваніе петель, придѣлка замковъ и задвижекъ.

Нагая фигура—этюдъ фигуры, сдѣланный съ натуры, по живой модели безъ всякой одежды.

Нагрудникъ—часть ткацкаго станка, къ которой работникъ, во время тканья, прижимается грудью; находится противъ основного *навоя* (родъ усѣченнаго конуса съ спиральной желобиной на поверхности) и снабженъ сквозною продольною выемкою для прохода готовой ткани.

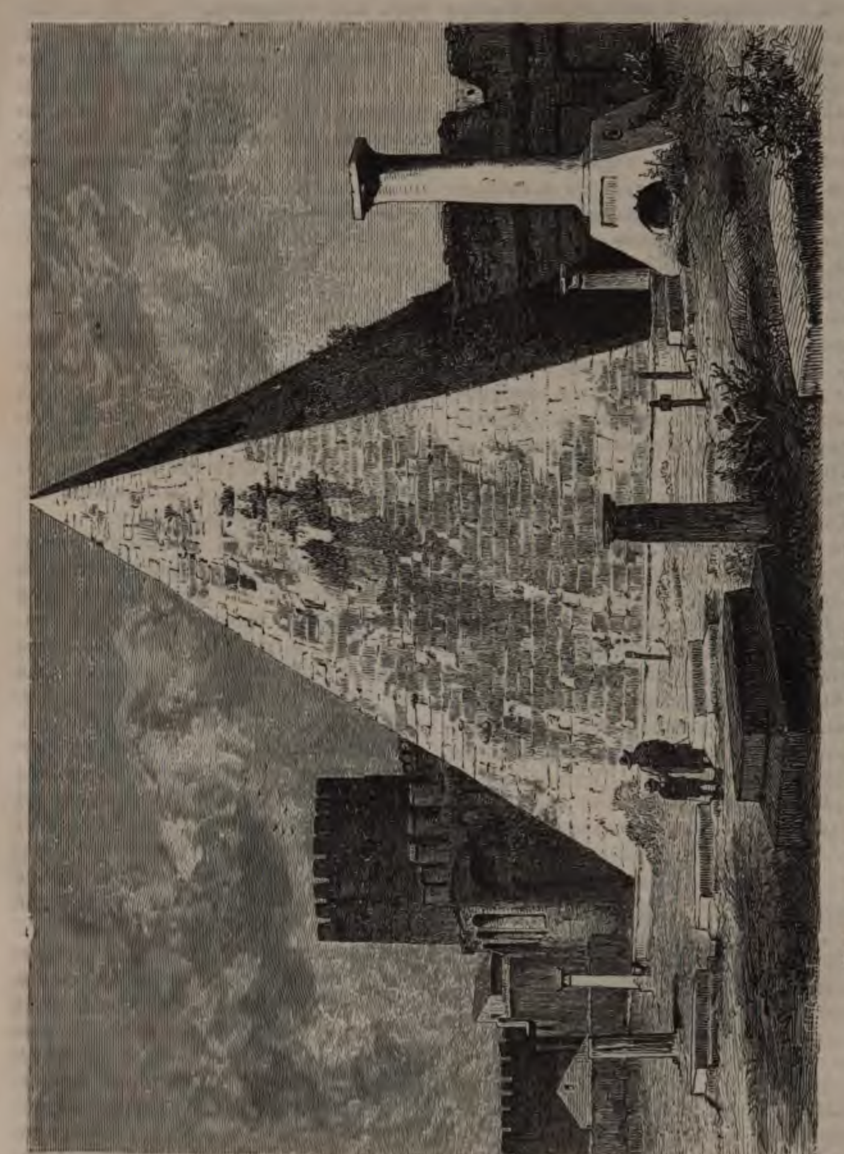
Надгробіе—то же, что *эпитафія* (см. это).

Надгробница (ст.) устраивалась на верху помоста надъ склепомъ; на н. были надписи рѣзныя по камню или на особыхъ мѣдныхъ доскахъ; на нихъ также клались оружіе, мечи, копья, шлемы и щиты.

Надгробный памятникъ — памятникъ на могилѣ умершаго. Форма н. п. различна, смотря по степени культурнаго развитія народа и вѣка. Простѣйшій н. п.—насыпь изъ земли или изъ груды камней. У кельтовъ и германцевъ внутри этихъ насыпей нах. погребальныя камеры, которыя высѣкались въ скалѣ или въ горѣ. У египтянъ н. п. были отчасти пирамиды, отчасти же погребальные гротты, высѣченные въ скалѣ. У народовъ западной Азіи насыпи съ находящимися въ нихъ саркофагами и пирамидообразными могилами и гробницами съ фасадами. У грековъ—или простыя насыпи, заключавшія въ себѣ погребальныя камеры, или же гротты въ скалахъ съ цѣлыми рядами нишъ для саркофаговъ, или могилы съ каменными гробницами, или отверстія въ скалѣ съ храмоподобнымъ фасадомъ. Если такая могила наз. *героонъ*, т. е. предназначалась для героя, то при ней нах. всегда жертвенникъ круглой формы съ изображеніями. Сюда относятся такъ наз. *столбы* или *стелы* (замѣчательна с. Аристіонова) въ позднѣйшемъ видѣ каменныхъ пилястровъ, украшенныхъ пальметами или щитками, или въ видѣ храмовыхъ фасадовъ съ вырѣзаннымъ именемъ или съ выпуклымъ изображеніемъ покойника. Сооружались и настоящія колонны и положенныя на гробъ доски, а также статуи покойниковъ. Наконецъ, устраивали гробницы на поверхности земли, высѣкая ихъ въ скалѣ на подобіе 4-хъ-угольныхъ пилястровъ (важенъ для исторіи искусствъ *памятникъ Гарпій*, найденный у Ксанѳа въ Ликіи и нах. нынѣ въ Британскомъ музеѣ, см. рис), или часовень, или же строя ихъ изъ камня въ видѣ 4-хъ-угольныхъ пирамидъ, то въ видѣ конусовъ. Изъ греч. гробницъ особеннымъ великолѣпіемъ отличались Мавзолей въ Галикарнасѣ (см. *Мавзолей*), а изъ н. п.—памятникъ Лизикрата въ Аѳинахъ, наз. „Діогеновымъ фонаремъ“ (рис. см. подъ сл. *Греческое искусство*). Римляне, слѣдовавшіе въ построеніи своихъ н. п. образцамъ греческимъ и этрусскимъ, дѣлали подземныя гробницы съ нишами для саркофаговъ, подземные *Колумбаріи* (см. это), или высѣкали въ скалахъ гробницы съ фасадами, также строили надъ землей пирамидальные н. п. безъ ступеней, какъ, напр., пирамида Цестія близь Рима (см. рис. на стр. 247), или круглые на 4-хъ-угольномъ основаніи (напр., гробница Цецилія Метеллы близь Рима) или на квадратномъ основаніи 2-хъ-этажныя круглыя постройки, какъ Мавзолей Адріана (см. *Мавзолей*) или храмовыя зданія разнообразной формы. Эти надземныя гробницы строились рядами, такъ что являлись цѣлыя улицы гробницъ, какъ Via Appia въ Римѣ и улица гробницъ въ Помпеѣ. См. также



Рельефъ на памятникѣ гарпій.

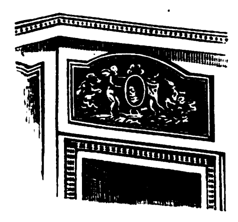


Такъ называемая пирамида Цестія. Римскій надгробный памятникъ.

Гермы, Циппы, и *Тріумфальныя арки.* Формы н. п. *христіанства* слѣдующія: 1) *каменная надгробная плита,* составляющая покрышку находящагося подъ нею саркофага; на ней изображается портретная фигура покойника, его гербъ и надпись; 2) *мѣдная надгробная плита,* съ XIII в. нерѣдко употреблявшаяся въ церквахъ сѣверной Германіи, Бельгіи и Англіи; 3) *саркофагъ* (см. это); 4) *надгробный алтарь;* 5) *саркофагъ* въ *нишѣ* съ портретной статуей и съ аллегорическими изображеніями; 6) *саркофагъ подъ балдахиномъ* (замѣчателенъ св. Зебальда въ Нюренбергѣ) и 7) сидящая портретная статуя на саркофагѣ. Затѣмъ, въ періодъ Ренессансъ изобрѣтено множество другихъ формъ н. п., а стиль рококо распространилъ вкусъ къ символическимъ и аллегорическимъ украшеніямъ н. п. Древнѣйшимъ н. п. въ *Россіи* считается въ Кіево-Печерской лаврѣ памятникъ въ честь Острожскаго князя Константина Константиновича у главнаго притвора, по лѣвую сторону, у самой стѣны. На гробницѣ положена гипсовая статуя князя въ полной рыцарской одеждѣ.

Надгробная капелла: 1) отдѣльно поставленная на кладбищѣ круглая или полигонная капелла, въ средніе вѣка посвящавшаяся обыкновенно св. Михаилу; 2) нижняя изъ капеллъ, построенныхъ одна надъ другой. См. *Двойная капелла.*

Наддверникъ—панно расписанное или рѣзное, украшающее поверхность



надъ дверью, между верхней частью просвѣта и потолкомъ.

Надежда (алл.). См. *Добродѣтели.*

Надирка ворса тоже, что ворсованіе.

Надолба — бревно или брусъ, при концахъ его насквозь продолблены дыры, куда проходятъ обтесанные концы столбовъ, врытыхъ въ землю, на произвольномъ разстояніи другъ отъ друга, съ шипами на верхнихъ концахъ, на которые положенъ рядъ бревенъ или пригоновъ.

Надпись—1) (арх.)—слова, вырѣзанныя на мраморной дощечкѣ или въ мѣстѣ для нихъ назначенномъ въ антаблементѣ, указывающія назначеніе памятника, или въ память о какомъ-нибудь событіи; 2) (нум.)—совокупность словъ, занимающихъ въ серединѣ монеты мѣсто *типа* (см. это).

Надсѣдый — у иконописцевъ сѣдоватый, съ просѣдью.

Наждакъ (мин.)—видоизмѣненіе *корунда* (яхонта), синевато-сѣраго цвѣта, употребляется для шлифовки драгоцѣнныхъ камней и издѣлій изъ стали, а также—въ видѣ порошка — для полировки стеклянныхъ издѣлій. Рѣзчики на крѣпкихъ камняхъ и на деревѣ также пользуются этимъ порошкомъ. Рисовальщики и граверы покрываютъ имъ листы бумаги.

Назарій, *святой,* съ своимъ ученикомъ проповѣдывалъ христіанство въ Галліи вмѣстѣ съ *Цельзіемъ;* обоихъ близь Генуи бросили въ море, затѣмъ ихъ выкинуло на берегъ; при Неронѣ они были обезглавлены. Они изображаются постоянно вмѣстѣ; первый пишется старше и съ бородой, послѣдній—молодымъ, оба въ видѣ воиновъ, съ мечемъ и пальмой; такъ напр., у Тиціана въ церкви ихъ имени въ Бресчіи, какъ они поручаютъ Христу епископа; ихъ благотворительность бѣднымъ изображена въ живописи на стеклѣ XIV в. въ церкви св. Назарія въ Каркасонѣ.

Назаряне — представители направленія новѣйшей религіозной живописи, которые въ своихъ произведеніяхъ обращаютъ главное вниманіе на глубину религіознаго чувства и внутреннюю содержательность, въ передачѣ формы и въ техникѣ держатся манеры кватрочентистовъ, въ особенности Фіезоле. Изъ главныхъ представителей этого направленія вѣренъ ему остался основатель Фр. Овербекъ, остальные-же, какъ напр., В. Шадовъ, Фейтъ и Шнорръ, составлявшіе вмѣ-

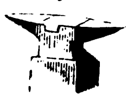
стѣ съ нимъ въ 1812 г. въ Римѣ монашеское братство св. Исидора, слѣдовали этому направленію въ меньшей строгости. Подобное же направленіе существуетъ у такъ наз. *Прераффаэлистовъ* (см. это).

Накатъ — верхній потолокъ, засыпаемый землею.

Накладка. См. *Апплике.*

Накладка красокъ (кер.)—окрашиваніе поверхности посуды огнеупорными красками. Эта **н. к.** производится кистью, морданомъ, резерважемъ или печатаніемъ.

Наковальня служитъ для обдѣлки



издѣлій изъ кованаго желѣза, бываетъ круглая, квадратная, двурогая. **Н.**



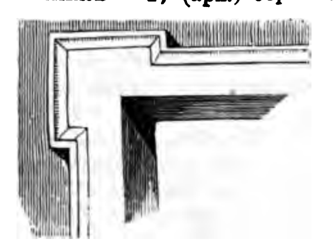
(гр.)—небольшой стальной полированный брусокъ на деревянной подставкѣ для репуссировки гравировальныхъ досокъ.

Наконечникъ (ст.) — 1) металлическая или костяная оправа на нижнемъ концѣ посоховъ, ноженъ и т. п.; 2) оправа на концахъ поясовъ, привязокъ, ремней, тесемъ.

Накосные быки—срубъ, укрѣпленный сваями для охраненія моста или берега отъ напора льда или воды.

Накра, нагара и ногара (ст.)—барабанъ; **н.** были большія и малыя. Ударявшіе въ **н.** наз. *накрачеи.*

Наличникъ — 1) (арх.) обрамленіе



двери, окна, камина, въ видѣ нѣсколько выступающей планки; **н.** съ ушками—выпускъ по угламъ оконъ. **Н.** *безъ основы*—лишенный плинтуса или цоколя; 2) въ слесарномъ дѣлѣ—металлическая пластинка, сдѣланная по величинѣ ключа и прибиваемая съ





наружной стороны у дверей, противъ замочной скважины.

Налой, или *аналогій*—высокій покатый, незначительной ширины столъ, на который кладется евангеліе для чтенія діакономъ или для цѣлованія, а также крестъ. Покрытъ обыкновенно парчевой пеленою, украшенною иконами евангелистовъ.

Налучіе или налучь и налушно (ст.)—влагалище для лука. **Н.** дѣлались изъ кожи или сафьяна, обтягивались атласомъ, бархатомъ, парчей, украшались каймами съ разноцвѣтными финифтяными косками и плащами, подзорами, репьями и пр. **Н.** съ лучкомъ носили на лѣвой сторонѣ, пристегивая ее бендями и цѣпями либо къ особому, либо къ сабельному поясу.

Намазка. См. *Густое письмо.*

Намюръ—городъ въ Бельгіи, съ достопримѣчательнымъ *соборомъ,* въ стилѣ Ренессансъ, построеннымъ миланцемъ Пиццони 1771—72 гг.; внутри богатъ пластическими памятниками. Кромѣ того, здѣсь надо замѣтить богатый Археологическій музей и удачную статую короля Леопольда I, раб. Виллема Геевса.

Нанси — главный городъ бывшаго герцогства Лотарингскаго, съ прекрасной готической церковью новѣйшаго періода, во имя St. Еруге, построенной 1864—75 гг. Мореемъ; внутри она богато украшена живописью на стеклѣ, снаружи съ орнаментированными порталами. Надо замѣтить еще Тріумфальную арку, коринѳскаго ордера, воздвигнутую въ 1751 г. герцогомъ Станиславомъ въ честь Людовика XV; большую коллекцію картинъ въ ратушѣ; Лотарингскій музей кельтскихъ

и галльскихъ древностей, помѣщающійся въ герцогскомъ дворцѣ; изъ общественныхъ портретныхъ статуй—бронзовую статую герцога Станислава, много сдѣлавшаго для города, раб. Жакко († 1874 г.), бронзовую статую генерала Друо, Давида Анжерскаго, и агронома Домболе, его же.

Наосъ (греч.) — въ греч. храмахъ центральная часть, целла, гдѣ стояли статуи боговъ; въ христіанскихъ церквахъ нефъ, гдѣ находятся молящіеся. См. *Храмъ*.

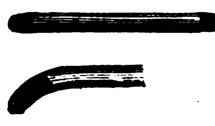
Напарье—плотничный инструментъ, употребляемый для просверливанія въ деревѣ отверстій. Н. состоитъ изъ ложки съ рѣзакомъ на концѣ и веретена съ ухомъ, черезъ которое продѣвается ручка; ложка и рѣзакъ приготовляются изъ стали, а веретено изъ желѣза.

Наперсникъ — священная одежда іудейскихъ первосвященниковъ, 4-хъугольная, изъ золота, виссона и шерсти, съ 12-ю камнями, на которыхъ были написаны имена 12 колѣнъ израилевыхъ; прикрѣплялась на груди первосвященника.

Напилокъ шлифной — 1) (гр.)—стальной инструментъ съ зубчиками, служитъ для



шлифовки поверхности мѣди. *Напилочекъ*—инструментъ съ металлическимъ стержнемъ съ топкой насѣчкой по концамъ, употребляется медальерами; 2) (стол.)—стальные брусочки, на поверхности которыхъ дѣлаются крестообразныя зазубрины, наз. *насѣчкою*. Н. съ крупною насѣчкою наз. простыми, а съ мелкою—личными (послѣднія употребляются болѣе слесарями). Н. употребляются столярами въ тѣхъ только случаяхъ, когда вещь выровнять стругомъ неудобно, а также для точенія пилъ.



Наплечки — часть отложного ожерелья, прикрывавшая плечи. Н. наз. и плечевыя скрѣпленія у задней доски зерцала.

Наполеоновскій стиль. См. *Французское искусство.*

Нарамки (ст.)—наплечная часть или наплечное украшеніе одеждъ и вооруженій; плечевыя скрѣпленія у передней доски зерцалъ наз. также н.

Нарамникъ—наплечникъ, оплечіе.

Нарбонна—городъ въ южной Франціи, съ однимъ изъ прекраснѣйшихъ французскихъ готическихъ соборовъ; хоры его возведены 1272—1332 гг.; но затѣмъ это величественное зданіе не было окончено. Внутри, средній корабль достигаетъ сводами 36 м. высоты; снаружи на столбахъ устроены легкія, воздушныя откосныя подпорки. Въ городскомъ музеѣ хранятся интересные архитектурные и скульптурные фрагменты и довольно незначительная коллекція картинъ.

Нарожникъ—у слесарей желѣзный *наугольникъ*.

Нартексъ—въ храмахъ—притворъ, паперть, мѣсто оглашенныхъ.

Наручь (ст.)—тѣльный доспѣхъ, металлическій, въ видѣ досокъ, закрывавшій руки отъ кисти до локтя, какъ нагрудникъ закрывалъ грудь, наколѣнникъ—ноги. Нижняя доска н. наз. *черевцомъ* и прикрѣплялась къ верхней выгнутой доскѣ пряжками и застежками; часть н. у кисти руки наз. *запястьемъ*, а близь локтя — *локотникомъ;* если локотникъ заходилъ дальше локтя и закрывалъ его, то такія н. наз. *„съ локотки"*. Н. были булатныя, желѣзныя, мѣдныя и золотыя; русскіе цари получали ихъ въ подарокъ при сношеніяхъ съ персидскимъ шахомъ и сами дарили ими европейскихъ государей.

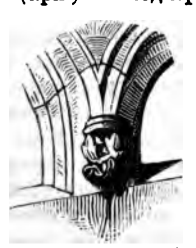
Нарцисъ—красивый сынъ рѣчного бога Кефиса, изъ самолюбія отвергъ любовь нимфы Эты, за что Афродита наказала его тѣмъ, что онъ влюбился въ свой собственный образъ, отраженный въ водѣ и терзался съ тѣхъ поръ скорбью. Такимъ онъ изображенъ въ стѣнной картинѣ въ Неаполитанскомъ музеѣ. Тамъ же нах. и красивая бронзовая статуя Н. (прислушивающагося къ эху, см. рис. на 251 стр), которая принимается нѣкоторыми за Діониса.



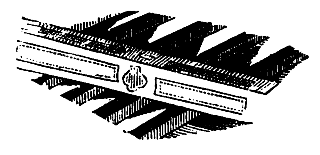
Нарцисъ.

Нарядъ *избы*—вырѣзанныя узорами дощечки, прибиваемыя надъ окнами.

Насадка (арх.) — подперемычный



брусъ, камень, поддерживающій заплечія или пяту свода. Въ постройкахъ новѣйшаго времени устраиваютъ



н. изъ желѣза, служащія для поддержки меньшихъ балокъ, между которыми дѣлаютъ кирпичные своды.

Насѣчка—у слесарей и кузнецовъ—нарѣзъ на металлическомъ предметѣ; различаютъ н. двойную, драчевую, личную, одиночную и шлифную.

Насѣстникъ — инструментъ, которымъ на стеклянныхъ заводахъ сглаживаютъ выпуклости на плоскихъ стеклахъ.

Натура — въ искусствѣ означаетъ правдивое, вѣрно наблюденное и точное изображеніе предмета. Можно рисовать, писать или лѣпить *съ* н., т. е. съ живой модели.

Натурализмъ — стремленіе средствами искусства истолковывать природу возможно ближе къ дѣйствительности.

Натурщикъ, *натурщица* — живыя модели для художниковъ.

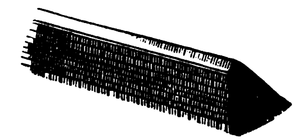
Nature morte наз. картины, изображающія не-живыхъ животныхъ, плоды, цвѣты и даже аксессуары.

Наугольникъ. См. *Винкель* и *Экерръ*.

Наугольное стропило (арх.) — въ



романскомъ стилѣ и готикѣ наз. обломъ, выступающій на оси реберъ или на пе-



ресѣченіи поверхностей, стрѣлъ или колоколенъ. Н. с. наз. также металли-

ческія, цинковыя или свинцовыя связи, помѣщенныя на углу кровли.

Наузъ (ст.) — одна или нѣсколько кистей, повѣшенныхъ на шнурѣ или цѣпочкѣ подъ шеею лошади. Это конское украшеніе дѣлалось изъ шелка, пряденаго серебра и золота, съ ворворками шелковыми, золотыми, жемчужными; ворворки иногда украшались чекмами и плящиками. *Наузы*— амулеты, носимые на груди.

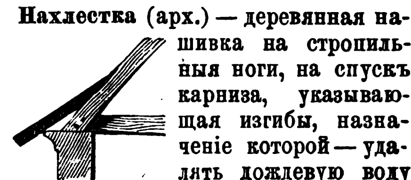
Наука (алл.) изображается въ видѣ старой женщины, передъ которой лежатъ шаръ, циркуль, линейки и разныя книги, а также въ видѣ женщины съ крыльями на головѣ, съ зеркаломъ въ одной рукѣ и съ треугольникомъ въ другой, иногда же съ горящимъ факеломъ. Различныя н. изображаются или въ видѣ геніевъ, держащихъ соотвѣтствующіе каждой н. инструменты, или-же въ образѣ Минервы, подъ ногами которой нах. изображенія символическихъ знаковъ той н., которую хотятъ изобразить.

Наумбургъ — городъ въ провинціи Саксоніи; мѣстный соборъ, недавно реставрированный, представляетъ для исторіи архитектуры въ Германіи важное архитектурное произведеніе. Это— базилика со столбами, въ продольномъ зданіи воздвигнутая 1207—42 гг., внутри преобладаютъ тяжелыя, сжатыя стрѣльчатыя арки, снаружи круглыя арки; затѣмъ есть восточныя и западныя хоры; первыя позднѣйшаго происхожденія, такъ что продольная ось церкви приходится не на сторонѣ полигона, а въ углу. Солеи тоже двѣ: на востокѣ—поздняя романская, на западѣ—чистой, благородной готики съ богатымъ пластическимъ украшеніемъ (сцены Страстей Господнихъ). Двѣ башни заключаютъ восточныя хоры и двѣ—западныя; изъ нихъ особенно хороша сѣверо-западная. Подъ восточными хорами и центральнымъ четыреугольникомъ нах. крипта двухъ различныхъ архитектурныхъ періодовъ; 12 статуй основателя собора на западныхъ хорахъ, по всей вѣроятности, принадлежащія ко второй половинѣ XIII в., представляютъ собою важный памятникъ пластики. Достойны упоминанія, также характеристичныя для своего времени (1820—24), картины изъ жизни Христа, Вильгельм. Шадова, Шнорра, Оливье, Фейта, Эггерса и др. Въ городской церкви нах. замѣчательная картина Луки Кранаха старшаго: Христосъ и дѣти.

Наурузъ (ст.) — мужское наголовье съ полками (полями), наугольниками, прорѣхами, пуговицами и кистями.

Наушки или наушни (ст.)—лопасти у шапокъ, шлемовъ, прикрывавшія ухо; онѣ завязывались подъ подбородкомъ завязками.

Нахлестка (арх.) — деревянная нашивка на стропильныя ноги, на спускъ карниза, указывающая изгибы, назначеніе которой — удалять дождевую воду съ вертикальныхъ стѣнъ.



Нахтерманый (ст.)—сдѣланный изъ кожи мездрой на лицо.

Національный памятникъ—памятникъ, сооруженный 16 сентября 1877 г., въ память войны 1870—71 гг. и востановленія нѣмецкой монархіи, произведеніе Іоган. Шиллинга въ Дрезденѣ, состоящій изъ высокаго четырехсторонняго фундамента со ступенями, изъ кубическаго постамента и стоящей великолѣпной бронзовой фигуры Германіи, въ 10 м. высоты, съ дубовымъ вѣнкомъ на головѣ, передъ трономъ; въ правой рукѣ она высоко держитъ императорскую корону на лавровомъ вѣнкѣ, а въ лѣвой у нея рукоятка опущеннаго, обвитаго лаврами меча. На южной части постамента лавровые вѣнки и нѣмецкіе гербы. На лицевой сторонѣ фундамента сдѣланъ большой рельефъ: „Стража на Рейнѣ", изображающій какъ вооруженная сила всѣхъ нѣмецкихъ родовъ группируется около героя императора; рядомъ съ обѣихъ сторонъ стоятъ двѣ большія фигуры Войны и Мира, олицетворяющія слова: „Гудитъ призывъ, какъ громовой ударъ" и „Миръ тебѣ, любезная родина". Внизу на цоколѣ изображенъ результатъ борьбы, Рейнъ передаетъ сторожевой рожокъ Мозелю, направлявшійся имъ до того времени къ охраненію Германіи. По бокамъ фунда-

мента и постамента надписи и два маленькихъ рельефа: Выступленіе войскъ и Возвращеніе ихъ на родину.

Наяды изображаются въ видѣ прекрасныхъ юныхъ дѣвъ, лежащихъ большей частью на урнахъ—символическое указаніе на то, что онѣ считались божествами источниковъ и рѣкъ; онѣ съ обнаженными руками и ногами, съ тростниковымъ вѣнкомъ, лежащимъ на длинныхъ серебристыхъ волосахъ, перевитыхъ иногда прядями перловъ и раковинъ. См. *Нимфы*.

Неаполь. Изъ старинныхъ церковныхъ построекъ прежде всего здѣсь надо указать на соборъ *San Gennaro,* построенный при Карлѣ II Анжуйскомъ въ 1299 г., рядомъ съ старымъ соборомъ Santa Restituta; затѣмъ, послѣ землетрясенія въ 1456 г., онъ былъ снова возстановленъ и обновленъ даже въ башняхъ. Изъ 3 старыхъ готическихъ дверей большой средній порталъ, унизанный скульптурными украшеніями, принадлежитъ Антоніо Бабоччо (1407 г.). Внутренность церкви состоитъ изъ трехкорабельнаго продольнаго зданія, съ плоской крышей, сильно выступающаго поперечнаго корабля и короткихъ хоръ; рядомъ нах. 4 капеллы; наружная направо, Минутоли—чисто готическая постройка съ фресками (нынѣ записанными) на стѣнѣ, выдаваемыми за произведеніе Томмасо дели Стефани (1230—1310 гг.), и множество надгробныхъ памятниковъ. Далѣе на лѣво, подъ главнымъ алтаремъ собора, нах. исповѣдальня св. Януарія. Это-маленькая подземная церковь начала XVI в., Томмасо Мальвито изъ Комо, съ его же скульптурными произведеніями и орнаментами. Внутри церкви замѣчательны: прекрасное готическое епископское кресло 1342 г.; въ капеллѣ лѣвого бокового корабля—Вознесеніе Богоматери, Перуджино, (1460 г.), и близь главнаго входа въ церковь купѣль изъ египетскаго базальта, съ рельефными вакхическими изображеніями. Двѣ важныхъ пристройки къ собору составляютъ налѣво вышеупомянутая капелла *Santa Restituta,* нынѣ большая его боковая капелла, и направо—капелла *San Giovani in Fonte.* Первая—еще въ видѣ старой, хотя уже укороченной базилики съ 17 античными колоннами съ коринѳскими капителями; остальное украшеніе въ позднѣйшемъ стилѣ барокко, съ превосходной мозаикой, такъ наз. Maria del Principio, по всей вѣроятности, времени Чимабуэ; вторая, какъ крестильная капелла, древнѣйшій памятникъ **Н.,** построенная въ 556 г. епископомъ Винцентіемъ, въ формѣ неправильнаго осьмиугольника, богато покрытая старинной, но сильно реставрированной мозаикой. Церковь *San Domenico Maggiore,* также готическая, освящена въ 1255 г., но подновлена вовсе нехудожественно; стройный средній корабль покрытъ плоской крышей, на восточной сторонѣ поперечнаго корабля 5 капеллъ, а внутри множество пластическихъ памятниковъ. Надо замѣтить еще также готическую церковь *Santa Chiara* (1310—40 г.), также передѣланную, убранную фресками Джотто, извѣстную кромѣ того большимъ надгробнымъ памятникомъ короля Roberto il Savio (около 1350 г.), и меньшимъ, тоже готическимъ памятникомъ герцога Карла Калабрійскаго, и необычайно нарядными и тонко исполненными рельефами изъ жизни св. Екатерины на органномъ парапетѣ (XIV в.). Близь этой церкви, въ галлерeѣ, нѣкогда составлявшей часть монастыря (нынѣ мебельномъ магазинѣ) нах. фресковая картина Чудеснаго Насыщенія, если и не самого Джотто, во всякомъ случаѣ, возникшая подъ его вліяніемъ, а въ *церкви Santa Maria dell'Incoronata* знаменитыя Семь Таинствъ, написанныя также манерой Джотто. Изъ церквей, кромѣ того, надо упомянуть: *ц. San Giovanni Carbonara;* внутри—это настоящій музей пластическихъ произведеній, изъ которыхъ особенно замѣчательны: памятникъ короля Владислава († 1414 г.), по всей вѣроятности, раб. Андреа Чичіоне; памятникъ Sergianni Carcciolo и скульптурныя произведенія на алтарной капеллѣ Мираболли (1419 г.); церковь *San Severino,* съ знаменитыми фресками Цингаро изъ жизни св. Бенедикта, хотя и значительно попорченными вслѣдствіе реставраціи, тѣмъ не менѣе представляющимися однимъ

изъ драгоцѣннѣйшихъ художественныхъ произведеній въ городѣ, съ капеллой Севериновъ, содержащей гробницы трехъ отравленныхъ въ одинъ и тотъ-же день братьевъ Сансеверини, раб. Джованни да Нола; ц. *Santa Barbara,* извѣстную своимъ прекраснымъ, украшеннымъ скульптурными произведеніями порталомъ ранняго стиля Ренессансъ, раб. Джуліано da Mazano; ц. *Sant'Angelo a Nilo* съ мастерскимъ надгробнымъ монументомъ Ринальдо Бранкаччо, хотя въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ работы Донателло; ц. *Montoliveto* съ блестящими скульптурными произведеніями Джироламо Санта Кроче Бенедетто, Майзано, Донателло, Антоніо, Росселино и др.; ц. *San Giacomo degli Spagnuoli* (зданіе въ стилѣ Ренессансъ 1540 г.) съ надгробнымъ памятникомъ вицекороля Петра Толедскаго, лучшее произведеніе Мерліано изъ Нола; ц. *Santa Maria del Carmine* съ великолѣпной статуей несчастнаго короля Конрадина, моделлированной Торвальдсеномъ, и XIX в. ц. *San Francesco di Paolo,* копія съ римскаго Пантеона, со статуями Тенерани, Финелли, Анджелини и др.; а за городомъ ц. монастыря *San Martino* съ массой картинъ, между которыми особенно выдаются Рибейры. Къ церковнымъ постройкамъ относятся также и *катакомбы* подъ церковью San Gennaro dei Poveri, подземное, высѣченное въ туфѣ кладбище древнехристіанской городской церкви, съ обширными подземными ходами, гораздо бóльшими и болѣе высокими, нежели въ римскихъ катакомбахъ. Корридоры образуютъ три этажа, соединенные между собою лѣстницами; въ настоящее время доступны лишь два верхніе. Особенно замѣчательны здѣсь капелла св. Януарія и соединенныя съ ней троякой аркой большія сѣни, съ замѣтною еще отчасти живописью. Нѣчто подобное представляетъ собою новое *Campo santo,* одно изъ прекраснѣйшихъ кладбищъ на земномъ шарѣ, вслѣдствіе своего чуднаго мѣстоположенія, а также благодаря архитектурнымъ украшеніямъ и надгробнымъ памятникамъ. Изъ свѣтскихъ зданій прежде всего надо указать на нарядно декоративную *Тріумфальную Арку Альфонса I,* построенную около 1443 г. миланцемъ Піероро да Мартино, украшенную массой скульптурныхъ произведеній Джуліано да Майано, создавшаго вскорѣ послѣ того (1484—95 г.), также на восточной сторонѣ города, лучшія ворота въ стилѣ Ренессансъ, *Porta Capuana,* которыя онъ снабдилъ декоративной скульптурой. Затѣмъ интересенъ *Дворецъ Gravina,* превосходное зданіе, въ стилѣ Ренессансъ, раб. Gabriele d'Agnolo (1480—1510 г.), испорченное впослѣдствіи передѣлками; *Palazzo reale,* построенный въ 1600 г. Доменико Фонтана, подновленный въ 1841 г., съ дорическимъ портикомъ 138 м. длины и множествомъ цѣнныхъ живописныхъ произведеній внутри; *Дворецъ Maddaloni* (нынѣшній Національный Банкъ) XVII в. и *Театръ Санъ-Карло,* построенный впервые въ 1737 г., затѣмъ многократно подновлявшійся, снаружи украшенный рельефами. Не считая меньшихъ картинныхъ *коллекцій* во дворцахъ: Reale, Fondi, Ottajano, Capedimonte и Sant' Angelo, извѣстно, что въ Неаполитанскомъ Музеѣ—(Museo nazionale), находится роскошная коллекція всевозможныхъ художественныхъ сокровищъ, особенно замѣчательная стѣнною живописью и бронзой, геммами и драгоцѣнностями, а также вазами, цѣнными произведеніями мраморной скульптуры и картинной галлереей. Лучшія бронзовыя произведенія, напр., Силенъ въ видѣ подставки для сосуда, *Нарцисъ* (см. это.), Танцующій Сатиръ, Отдыхающій Гермесъ, Охмѣлѣвшій Силенъ, такъ наз. бюстъ Платона и канделябръ съ виллы Діомеда. Изъ геммъ и драгоцѣнностей къ лучшимъ относятся: Фарнезская чаша, изъ цѣлаго оникса, Ониксъ Athenion'a, карнеоль Діоскурида (Персея), отдыхающая Артемида, Аполлоніоса, а изъ новѣйшаго времени Casetta Farnese, раб. Джованни де Бернарди. Изъ вазъ, числомъ 5000, надо замѣтить большіе нарядные экземпляры изъ Сициліи и въ особенности изъ Апуліи, Луканіи и Кампаніи (Nola), бóльшею частью съ красными фигурами на черномъ фонѣ.



Битва Александра Великаго.

Изъ античныхъ скульптурныхъ произведеній, кромѣ Фарнезскихъ, замѣчательны: мраморная копія бронзовой группы Гармодія и Аристогетона, древняго аттическаго стиля; архаическія статуи Артемиды и Паллады, голова Юноны временъ Поликлета, Дорифоръ, рельефъ: Орфей и Эвридика, Даръ по обѣту Атталоса, торсъ Афродиты, Афродита изъ Капуи, Каллипигія, Психея изъ Капуи, конныя статуи обоихъ Бальбовъ (отца и сына), бюстъ Гомера, статуя Эхина, Адонисъ изъ Капуи, группа Ореста съ Электрой, сидящая Агриппина, мраморный кратеръ Сальпіона, а въ одной изъ залъ съ этими скульптурными произведеніями наход. знаменитая мозаика *битвы Александра* (см. рис. на стр. 255). Изъ картинной галлереи замѣчательны: Корреджо — знаменитая, такъ назыв. Цингарелла (или Мадонна съ кроликомъ) и Вѣнчаніе св. Екатерины, Рафаэля — Мадонна del divino Amore, Джуліо Романо — Мадонна съ кошкой; Тиціана — Даная (1548 г.) и портретъ Филиппа II Испанскаго. Изъ общественныхъ статуй, довольно малозначительныхъ, слѣдуетъ остановиться: на бронзовой конной статуѣ Карла III, раб. Кановы, Фердинанда I, раб. Кали (передъ San Francesco di Paola), статуѣ Данта, раб. Анжелини, и піаниста Тальберга, раб. Монтеверде.

Небо (жив.) — часть картины, изображающая облака и небесное пространство.

Негативъ (фот.)—оттиски, въ которыхъ свѣтлыя части воспроизведены черными пятнами, а тѣневыя части— бѣлыми; изображеніе предмета на н. получается въ обратномъ видѣ.

Нейвейлеръ — деревня въ Эльзасѣ; рядомъ съ церковью Петра и Павла здѣсь нах. замѣчательная романская двойная капелла (XI в.), нижняя часть которой устроена въ родѣ крипты, а верхняя образуетъ базилику съ плоской кровлей съ тремя абсидами и капителями на столбахъ фантастической композиціи.

Нейзильберъ — сплавъ, похожій на серебро, изъ 2 частей мѣди, 1 части никкеля и 1 части цинка.

Нейсъ — городъ въ Прирейнской Пруссіи; мѣстная *церковь Квирина* — поздняго романскаго стиля, начатая архитекторомъ Вольберо въ 1209 и оконченная къ концу XIII в., представляетъ собою снаружи, особенно со стороны западнаго фасада, весьма пестро разукрашенное зданіе, въ которомъ смѣшиваются круглыя арки и вѣеровидныя окна съ стрѣльчатыми арками. Плечи поперечнаго корабля здѣсь такъ же, какъ и во многихъ другихъ рейнскихъ церквахъ, заключаются полукружіемъ, а надъ центральнымъ четыреугольникомъ устроена стройная осьмиугольная башня съ куполомъ. Западная сторона образуетъ колоссальное второе поперечное зданіе, на которомъ возвышается большая четыреугольная колокольня; надъ боковыми кораблями тянутся обширныя хоры. Внутри нах. стѣнная живопись Иттенбаха; бывшія же прежде подъ куполомъ картины, юношеское произведеніе Корнеліуса, погибли во время реставраціи (1842—46 г.).

Нейтъ — египетское олицетвореніе женскаго естественнаго начала; на памятникахъ оно окрашено въ зеленый цвѣтъ, съ низенькой красной короной Нижняго Египта на головѣ, со скипетромъ изъ цвѣтка въ рукѣ.

Некрополь—кладбище вблизи древнихъ городовъ; обширнѣйшіе н. египетскіе, Мемфиса и Ѳивъ. Нынѣ н. наз. обширныя кладбища.

Немезида — богиня уравновѣшенія нравственнаго міроваго порядка, мстящая и наказующая за всякія человѣческія прегрѣшенія — изображается обыкновенно въ видѣ молодой женщины, съ аршиномъ, уздой или рулемъ, а также съ бичемъ или мечемъ въ рукѣ; у ногъ ея иногда колесо.

Немея—долина въ Арголидѣ (Пелопонезъ), мѣсто немейскихъ игръ, съ храмомъ Зевса, существующимъ еще донынѣ въ видѣ трехъ стройныхъ дорическихъ колоннъ; это — периптеръ изъ 6—13 колоннъ, по всей вѣроятности, средины IV в. до Р. X.

Неопалимая Купина (2, Моисея, 3,2) въ ранній періодъ среднихъ вѣковъ служила образомъ христіанской церкви, неистребимой огнемъ преслѣ-

дованія, позднѣе, именно въ „Biblia Pauperum" и „Speculum salvationis"—прообразъ Благовѣщенія или Непорочности Дѣвы Маріи.

Неннигъ—деревня близъ Трира, извѣстная откопаннымъ въ 1853 г. при одной римской виллѣ большимъ мозаичнымъ поломъ, имѣющимъ большое значеніе для изученія оружія и инструментовъ на античныхъ празднествахъ, такъ какъ тамъ изображены бои гладіаторовъ и звѣрей.

Неокоръ—храмоукрашатель, ризничій.

Неорама — панорама, представляющая на цилиндрической и вогнутой поверхности внутренности обширныхъ зданій, и зритель помѣщается какъ бы въ центрѣ зданія.

Непорочность (алл.) изображается въ видѣ дѣвушки, одѣтой въ бѣлую одежду и украшенной цвѣтами; символическимъ знакомъ ея бываетъ ягненокъ.

Нептунъ. См. *Посейдонъ.*

Нервюра (арх.) — выступающія наружу стороны и ребра стрѣльчатыхъ сводовъ. Въ первый періодъ готики н. представляетъ очень простой профиль; потомъ этотъ профиль принимаетъ кривизну, а въ XV в. н. украшена иногда подвѣсками и гирляндами.—Н. (ск.)—рельефы, образуемые боками листвы.—Въ переплетномъ дѣлѣ н. наз. выступы на корешкѣ переплетовъ.

Нердлингенъ — городъ въ Баваріи съ *церковью св. Георгія,* поздняго готическаго стиля, основанной съ 1427 г. (Hallenbau), въ три корабля подъ сѣтчатымъ сводомъ, которые имѣютъ необыкновенное трехстороннее хоровое заключеніе, косыя стороны его спускаются на боковые корабли. Внутри нах. самая ранняя картина швабскаго живописца Цейтблона (Ecce homo, 1468 г.) и одно капитальное произведеніе Ганса Шейфелейна: Снятіе со Креста (1521 г.). Въ городскомъ музѣе ратуши хранятся хорошіе образцы работъ того же мастера и Фридр. Герлина.

Нереиды—дочери морского бога *Нерея* и океаниды Дориды, благодѣтельныя морскія нимфы, составляющія въ свитѣ Посейдона и Амфитриты веселый, шумный хоръ; одна изъ нихъ—Ѳетиса—мать Ахиллеса. Изображается Нерей въ видѣ старца съ рѣдкими сѣдыми кудрями, со скипетромъ или трезубцемъ; н. — въ видѣ граціозныхъ дѣвъ, въ легкой одеждѣ, впослѣдствіи нагими, верхомъ на дельфинахъ или тритонахъ. Превосходная н. изображена въ флорентійскихъ Уффиціяхъ. Настолько же хороша н. на рельефѣ свадьбы Посейдона съ Амфитритой въ Мюнхенѣ и на другихъ изображеніяхъ, представляющихъ, какъ онѣ переплываютъ море на островъ Святыхъ, или такія, гдѣ Ѳетиса направляется черезъ море съ н., съ цѣлью доставить Ахиллесу оружіе. Такъ назыв. *монументъ* н. (370 г. до Р. Х.) въ Британскомъ музеѣ открытъ въ Ксанѳѣ, нѣкогда значительномъ городѣ Ликіи.

Nero antico (итал.). См. *Мраморъ.*

Нерукотворный образъ — образъ Христа, отпечатлѣвшійся на полотенцѣ, которымъ Христосъ утиралъ лицо. Знамениты два н. о.: 1) *Эдесскій,* по преданію, посланный Христомъ къ Авгарю, правителю Эдессы; этимъ н. о. овладѣли сарацины и теперь онъ нах. въ церкви S. Bartolomeo degli Armeni. 2) Н. о. *Вероники,* отпечатлѣвшійся на полотенцѣ, которое Вероника подала Христу утереть струившійся потъ, во время Его шествія на Голгоѳу. Онъ хранится теперь въ Римѣ въ базиликѣ св. Петра. Идея, выраженная въ этихъ преданіяхъ, означаетъ, что образъ Спасителя не можетъ быть переданъ субъективнымъ творчествомъ. Онъ долженъ быть оригиналомъ неоспоримымъ, воспроизведеннымъ по волѣ Христа. И такъ это должно быть сдѣлано, чтобъ образъ былъ дѣйствительной копіей подлинника. Страдалецъ, ведомый на казнь, а не царь іудейскій — таковъ настоящій подлинникъ. Это—ликъ не искусственный, произвольный, а отразившійся на потномъ убрусѣ евангелій.

Несеніе креста. См. *Шествіе на Голгоѳу.*

Нефтиса—сестра и супруга египет-

скаго Тифона и Озириса, родила Анубиса, воспитательница молодаго Горуса, богиня скорѣе подземнаго, нежели подлуннаго міра, изображается на памятникахъ похожей на Изиду, отъ которой она отличается по головному убору.

Нефъ (арх.) — часть церкви между хорами и порталомъ, которой своды, помѣщенные на столбахъ, придаютъ видъ кузова корабля, опрокинутаго вверхъ дномъ.

Нивеллировать — измѣрять при помощи ватерпаса; приводить въ горизонтальное положеніе.

Нидерландское искусство. *Архитектура* въ Нидерландахъ въ романскій періодъ держится образцовъ нѣмецкаго зодчества того времени (соборъ въ Турнау). Въ періодъ готики, когда церковное зодчество Франціи заняло первое мѣсто, и въ Нидерланды проникъ раннеготическій стиль (церкви св. Гудулы въ Брюсселѣ 1226—80 г., соборъ въ Утрехтѣ 1254—67 и соборъ въ Антверпенѣ), тогда какъ въ Голландіи, при употребленіи кирпича и деревянныхъ крышъ (вмѣсто каменныхъ сводовъ), строятся незатѣйливыя церкви. Съ большею самостоятельностью и съ большимъ блескомъ развивалось свѣтское зодчество, именно въ ратушахъ и общественныхъ зданіяхъ городовъ торговой Фландріи. Эти зданія отличаются величественнымъ планомъ и декоративными формами, заимствованными большею частью отъ церковныхъ построекъ того времени, но при такомъ примѣненіи, что въ нихъ всегда проглядываетъ характеръ свѣтскихъ построекъ. Таковы ратуша въ Ипернѣ (1200—1364), великолѣпныя ратуши въ Брюгге и Левенѣ, а также ратуши, построенныя еще въ XVI в. по готическимъ образцамъ въ Уденардѣ и Миддельбургѣ. Понятно отсюда, что въ началѣ періода Возрожденія все еще примѣняются готическіе мотивы къ классическому стилю, какъ напр., церковь св. Іакова (окончена 1538 г.) и дворецъ юстиціи въ Люттихѣ. Только во второй половинѣ XVI в. стиль Возрожденія въ чистомъ видѣ обнаруживается въ ратушѣ въ Антверпенѣ, въ восточномъ фасадѣ ратуши въ Гентѣ, въ живописной ратушѣ въ Лейденѣ, въ церкви св. Карла въ Антверпенѣ (1614 г.) и въ настоящемъ стилѣ голландскаго Ренессансъ, въ Амстердамской ратушѣ (1648—55) Якова Кемпена. Въ теченіе XVII в. въ Голландіи господствуетъ барокко. Только въ XIX в. Бельгія вернулась къ чистому стилю Возрожденія (университетъ и дворецъ юстиціи въ Гентѣ; національный банкъ, биржа и дворецъ юстиціи въ Брюсселѣ).

О н. *пластикѣ* до XIV в. не можетъ быть рѣчи. Въ этомъ вѣкѣ въ Турнау возникла скульптурная школа, которой и принадлежатъ, вѣроятно, прекрасныя работы въ порталѣ тамошняго собора и надгробныя плиты конца XIV и начала XV вв. Къ концу XIV в. Дижонъ, при содѣйствіи герцога Филиппа Смѣлаго, становится центромъ н. пластики. Здѣсь работали фландрскіе скульпторы Клауксъ и Слютеръ, создавшій въ Дижонѣ (1399 г.) превосходный фонтанъ Моисея и надгробный памятникъ Филиппу Смѣлому и основавшій школу, реализмъ которой оказалъ явное вліяніе на дѣятельность живописцевъ братьевъ ванъ Эйкъ. Въ концѣ XV в., въ церкви св. Дѣвы въ Брюгге, Янъ де Баккеръ создалъ памятникъ Маріи Бургундской, и во дворцѣ юстиціи (тамъ же) нѣсколько мастеровъ исполнили рѣзной изъ дерева каминъ (1529 г.). Изъ немногихъ мастеровъ XVII в., державшихся здоровыхъ традицій и поддававшихся вліянію современной имъ живописи, назовемъ дю Кенуа (Quesnoy) и его ученика Артура Квеллинуса. Въ XVIII в. н. пластика впадаетъ въ безвкусицу барокко, отъ котораго пытался освободиться, стремясь къ реализму, только Матвей Кассельсъ. Но его дѣятельность въ Голландіи оставалась долгое время изолированной. Бельгія, со времени своего національнаго возрожденія, дала новую жизнь своему любимому искусству — живописи, а не пластикѣ. Это видно, между прочимъ, въ памятникахъ раб. Виллема Гифса, Франкина и Симониса, которые выдавались только своими жанровыми изображеніями и салонными картинками.

Особое мѣсто, какъ основателю средневѣковой рѣзьбы на деревѣ, надо отвести только Карлу Гендрику Геерису.

Важнѣйшее и обширнѣйшее мѣсто въ исторіи н. и. занимаетъ *живопись*, которая, возникши лишь съ XV в., развилась постепенно въ такой степени, какъ ни въ одной изъ странъ Европы и, будучи чуждой традиціямъ и воззрѣніямъ среднихъ вѣковъ, оказала широкое вліяніе на живопись сѣверной Европы. Такому развитію н. *ж.* данъ былъ толчекъ братьями ванъ Эйкъ. Губертъ ванъ Эйкъ (около 1366 по 1426) по сюжетамъ примыкаетъ къ символическому искусству среднихъ вѣковъ, но въ то же время онъ смѣло обращается и къ дѣйствительной жизни, обставляетъ священныя событія весенней свѣжестью природы, въ физіономіяхъ и манерахъ священныхъ фигуръ, въ архитектурной обстановкѣ и костюмахъ передаетъ вѣрно и рельефно условія своего времени и своей родины. Для этихъ новыхъ потребностей искусства онъ находитъ новыя преимущества въ изготовленіи и примѣненіи масляныхъ красокъ, благодаря которымъ становится возможной невѣдомая прежде яркость и глубина, долговѣчная тонкая нѣжность колорита. Лакъ придалъ краскамъ такую свѣжесть и такой блескъ, что картины своимъ тонкимъ отраженіемъ дѣйствительности вызывали безграничное удивленіе во всѣхъ его современникахъ. Его главное произведеніе—знаменитое Поклоненіе Божественному Агнцу, исполненное имъ для капеллы св. Бавона въ Гентѣ. Шесть боковыхъ изображеній этой алтарной картины нах. въ Берлинскомъ музеѣ. Главный ученикъ Губерта—его братъ Іоганнъ. Вся слава брата словно досталась ему въ наслѣдство. Онъ выработалъ себѣ болѣе тонкій стиль, причемъ предпочтительнѣе исполнялъ картины меньшихъ размѣровъ. Галлерея въ Дрезденѣ владѣетъ одной изъ его драгоцѣнныхъ картинъ, изображающихъ въ миніатюрномъ видѣ Мадонну. Другія его алтарныя картины съ Мадонной на тронѣ въ Луврѣ, въ Академіи въ Брюгге, въ Штеделевскомъ институтѣ во Франкфуртѣ. Образцовые портреты его работы нах. въ Національной галлереѣ въ Лондонѣ, въ Академіи въ Брюгге, въ Бельведерѣ въ Вѣнѣ, въ Берлинскомъ музеѣ. Также и сестра этихъ обоихъ братьевъ художниковъ, Маргарита, занималась живописью. Быть можетъ, ея рукой, вмѣстѣ со многими другими художниками, исполнены драгоцѣнныя миніатюры въ молитвенникѣ герцога Бедфорда, регента Франціи, хранящемся въ Національной библіотекѣ въ Парижѣ.

Къ ученикамъ или послѣдователямъ ванъ Эйкъ принадлежатъ Петрусъ Кристусъ, Юстусъ изъ Гента, Гуго ванъ деръ Госсъ, Герардъ Давидъ, а также Рожье ванъ деръ Вейденъ въ Брюсселѣ, старавшійся усилить реалистическую экспрессивность и выказавшій большую силу выразительности въ потрясающихъ изображеніяхъ Страстей Господнихъ. Одной изъ его знаменитыхъ картинъ былъ такъ называемый Путевой алтарь Карла V, съ изображеніями изъ жизни государя, находящійся теперь въ Берлинскомъ музеѣ, гдѣ помѣщены и еще два его алтарныхъ произведенія. Въ Антверпенскомъ музеѣ нах. его „Семь таинствъ" (см. рис. на стр. 260).

Къ Рожье примыкаетъ, вѣроятно, его ученикъ Гансъ Мемлингъ (до 1495), одинъ изъ даровитѣйшихъ и привлекательнѣйшихъ мастеровъ той эпохи. Изъ всѣхъ приписываемыхъ ему произведеній самымъ раннимъ является Страшный судъ въ Маріинской церкви въ Данцигѣ (1467 г.); картина эта похищена данцигскими моряками въ битвѣ съ нидерландской галерой. Къ болѣе позднему времени относится знаменитая охота Урсулы въ Іоанновой богадѣльнѣ въ *Брюгге* (см. это). Замѣчательны его картины въ Мюнхенской пинакотекѣ и въ Туринской галлереѣ (Семь радостей и семь горестей Маріи). Кромѣ того, заслуживаютъ упоминанія перешедшіе, къ своему ущербу, изъ фландрской школы въ римскую—ванъ Орлей, Янъ ванъ Шореелье, Мартенъ Геемскеркъ. Изъ голландцевъ замѣчательны Дирикъ Бутсъ и талантливый, но фантастическій Лука Лейденскій. Въ началѣ XVI в. отличался еще благородный, болѣе идеальный Квинтинъ

Мессисъ или Матсіасъ (до 1530 г.). XVII в. отмѣченъ развитіемъ н. *ж.* исторической, жанровой и портретной. Тутъ выступаетъ *фламандская школа,* основателемъ которой былъ Петръ-Павелъ Рубенсъ (1577—1640) — одно изъ самыхъ блестящихъ, самыхъ даровитыхъ и многостороннихъ явленій въ исторіи искусства. 23-хъ лѣтъ отправился онъ въ Италію, гдѣ занимался изученіемъ Тиціана и Веронеза. По-



Семь таинствъ, Рожье ванъ деръ-Вейдена.

этому въ его первыхъ картинахъ ясно видно вліяніе великихъ венеціанцевъ; но вскорѣ его могучая художественная натура освободилась отъ нихъ и онъ создалъ самостоятельный стиль, свободный и исполненный драматизма. Элементами его стиля являются: страстное движеніе, смѣлая энергія и глубокое, сильное впечатлѣніе. Множество его большихъ картинъ по всѣмъ родамъ живописи, въ томъ числѣ работы колоссальныхъ размѣровъ, встрѣчаются въ церквахъ и галлереяхъ его родины и почти во всѣхъ музеяхъ Европы. Назовемъ, между прочимъ, полные жизни портреты, каковы, напр., нерѣдко встрѣчающіеся портреты его второй жены, красавицы Елены Фурменъ (см. рис. на стр. 261). Вліяніе Рубенса чувствуется даже теперь не только на живописцахъ, но и на граверахъ на мѣди.

Въ ряду его учениковъ первое мѣсто занимаетъ Антонъ ванъ Дикъ (1599—1641). Христосъ въ терновомъ вѣнкѣ въ Берлинскомъ музеѣ обличаетъ еще энергическую манеру его учителя, котораго рѣзкую жизненность онъ нерѣдко старается передать въ своихъ раннихъ картинахъ, тогда какъ картина изъ того же собранія, Погребеніе Христа, уже свидѣтельствуетъ объ изученіи венеціанскихъ мастеровъ. Нѣсколько утрированная сантиментальность побуждаетъ этого художника изображать въ его картинахъ по преимуществу глубокую душевную скорбь. Наибольшее значеніе пріобрѣлъ ванъ-Дикъ, какъ портретистъ, прежде всего въ Италіи (портреты въ галлереѣ Генуи), а затѣмъ особенно при дворѣ Карла I въ Англіи. Здѣсь онъ увѣковѣчилъ въ своихъ произведеніяхъ коронованныхъ особъ, прелатовъ, блестящую аристократію того времени. Къ знаменитѣйшимъ произведеніямъ этого рода принадлежатъ дѣти Карла I въ Туринской и Дрезденской галлереяхъ (см. рис. на стр. 262). Прочіе изъ лучшихъ учениковъ Рубенса, какъ Іорденъ, посвящали себя жанру.

Совершенно иного, менѣе поэтическаго, направленія держалась *Голландская школа.* Здѣсь живопись предалась простому, неприкрашенному изображенію жизни. Къ выдающимся мастерамъ этой школы принадлежитъ: ванъ Міеревельтъ, Бартоломей ванъ деръ Гельстъ котораго главное произведеніе — Пиръ амстердамсвой гражданской милиціи по случаю Вестфальскаго мира—нах. въ Амстердамскомъ музеѣ. Самымъ смѣлымъ и свободнымъ изобра-



Портретъ Елены Фурменъ, Рубенса.

зителемъ жизни былъ затѣмъ Франсъ Гальсъ; въ галлереѣ его роднаго гор. Гарлема хранится цѣлый рядъ большихъ картинъ съ портретами членовъ стрѣлковыхъ обществъ и управителей разныхъ учрежденій за пирушками и во время совѣщаній. Главою этой школы былъ Рембрандтъ ванъ Рейнъ (1607—1669). Отъ ранняго періода его дѣятельности сохранилось много портретовъ, въ которыхъ онъ съ большимъ талантомъ воспроизводитъ настоящую натуру. Позже онъ уже не удовольствовался этимъ спокойнымъ объективизмомъ: таившійся внутри его священный огонь пробудилъ въ немъ стремленіе къ новымъ воззрѣніямъ. И во всѣхъ его позднѣйшихъ произведеніяхъ преобладаетъ изумительная отдѣлка свѣтотѣни, рѣзкая подвижность игры свѣтовыхъ эффектовъ. Несмотря на недостатокъ благородныхъ формъ, высшей экспрессіи, картины его очаровываютъ зрителя почти демоническимъ обаяніемъ, какой-то таинственною поэтическою силою. Къ изображеніямъ его изъ Новаго Завѣта, съ которыхъ имъ исполнены собственноручные, замѣчательно мастерскіе офорты, принадлежитъ Воскрешеніе

Лазаря (см. рис. на стр. 263). Большое собраніе произведеній Рембрандта нах. въ Эрмитажѣ въ Петербургѣ и въ галлереѣ въ Касселѣ. Въ работахъ учениковъ и подражателей Рембрандта игра свѣтовыхъ эффектовъ и выработанная имъ свѣтотѣнь получаютъ болѣе внѣшній характеръ. Къ талантливымъ подражателямъ его надо причислить: Гербрандта ванъ денъ Экгоута и Говарта Флинка. Основателями и усовершенствователями новѣйшей жанровой живописи были нидерландскіе мастера. Еще въ концѣ XVI в. Петеръ Картины его не дышатъ рѣзкимъ юморомъ Тенирса, но приковываютъ къ себѣ тщательностью своей отдѣлки, теплымъ, сильнымъ тономъ, превосходной свѣтотѣнью. Упомянемъ еще имена Броувера и Яна Стина, отличившихся въ области *бамбочадъ* (см. это). Болѣе высокаго пошиба жанръ разрабатывался замѣчательнѣйшими мастерами: Герардомъ Тербургомъ или Терборхомъ. Здѣсь же слѣдуетъ упомянуть о Герардѣ Доу, Габріэлѣ Метсѣ изъ Лейдена, изящномъ Францѣ ванъ Мирисѣ, вычурномъ Каспарѣ Нетче-



Дѣти Карла I, Ванъ-Дика

Брюгель, прозванный „мужицкимъ", ярко и рельефно изображалъ крестьянскую жизнь. Въ произведеніяхъ его сына, прозваннаго „адскимъ Брюгелемъ", фантастическое направленіе эпохи выступаетъ съ большой энергіей въ различныхъ сценахъ съ привидѣніями, при ночномъ освѣщеніи. Тѣмъ же путемъ пошелъ и Давидъ Тенирсъ, доведшій до совершенства жанровую живопись (см. рис. на стр. 264). Другой даровитый художникъ, Адріанъ Остаде, изображаетъ крестьянскую жизнь въ болѣе спокойномъ состояніи. рѣ изъ Гейдельберга, свѣтлорадостномъ Питерѣ де Гохъ и сердечномъ Янъ ванъ деръ Меерѣ изъ Дельфта. Напротивъ, въ рѣшительную плоскость впадаетъ чрезвычайно плодовитый Адріанъ ванъ деръ Верфъ. Въ Нидерландахъ, преимущественно въ голландской школѣ, и пейзажъ со всѣми его подраздѣленіями достигъ своего полнаго развитія. Янъ ванъ Гохенъ, Янъ Винантсъ, Аартъ ванъ деръ Недъ и Ватерлоо являются первыми его разработывателями. Но съ поэзіей природы и своей родины знакомитъ осо-



Воскрешеніе Лазаря, Рембрандта.

бенно Яковъ Рейсдаль, который по характеристичности превосходитъ Гоббема. За ними слѣдуютъ: живописецъ горъ Алларть ванъ Эвердингенъ, маринисты—Лудольфъ Бакгейзенъ и Виллемъ ванъ де Фельде младшій, архитектурный живописецъ Петеръ Неефсъ старшій и ванъ Стенвикъ младшій, живописецъ охоты и баталлистъ Воуверманъ, идиллистъ и звѣрописецъ Карель Дюжардэнъ, Н. Берхемъ, Іог. Генрихъ Роосъ и сынъ его Филиппъ и еще болѣе значительны: Пауль Поттеръ, потомъ Альбертъ Кюйпъ, живописецъ пернатыхъ и животныхъ Франсъ Снидерсъ, Янъ Фиттъ, Янъ Веениксъ, Мельхіоръ Гондекстеръ и Ридингеръ (офортистъ); живописцы цвѣтовъ и „nature morte“: Янъ Брюгель, Сегерсъ, де Геемъ, Рахель Рюйшъ, Янъ ванъ Гюйзумъ и Виллемъ ванъ Эльстъ. XVIII в., къ которому относится дѣятельность перечисленныхъ художниковъ, лишь за немногими исключеніями, отличается въ живописи безсодержательностью. Только во второй четверти XIX в. живопись начинаетъ обновляться и приносить здоровые плоды. Въ Бельгіи сперва господствовавшее псевдоклассическое вліяніе француза Давида, жившаго въ Брюсселѣ (сюда примыкаетъ дѣятельность Геррейнса, ванъ Брее и Навеза), не чувствуется только въ жанрѣ, пейзажѣ и звѣрописи. Самостоятельная же бельгійская школа возникаетъ только съ 1830 г. Тутъ Вапперсъ пріобрѣтаетъ славу изображеніемъ геройской кончины бургомистра ванъ дерь Верфа при осадѣ Лейдена. Его примѣръ освобожденія отъ ложнаго академическаго направленія находитъ многихъ послѣ-

дователей. Эдуардъ де Біефвъ, Л. Галлайтъ (см. рис. на стр. 265) и **Никайзъ** де Кейзеръ прославили *антверпенскую* школу. Изъ прочихъ художниковъ этой школы слѣдуетъ назвать: Портаэльса, еще слѣдующаго классическимъ традиціямъ, Слингенсдера, отличающагося своей техникой, архаистичнаго Генри Лейса и его ученика Лагее, колористовъ Чермака и Эмиля Ваутерса, многосторонняго Ферлата и значительнѣйнѣйшаго изъ всѣхъ—Фердинанда Паувельса. Особое мѣсто слѣдуетъ отвести замѣчательному фантастическому колористу Антону Віерсу и живописцамъ Гуффенсу и Свертсу, содѣйствовавшимъ усовершенствованію монументальной живописи въ Бельгіи. Одновременно съ Бельгіей и въ Голландіи расцвѣла живопись. Сюда принадлежатъ: по жанру—Германъ тенъ Кате, І. Изралсъ, Іоганъ Ламме; по свѣтовымъ эффектамъ—П. ванъ Шендель; по пейзажу—Андрей Шельфгоутъ, Куккукъ, Бильдерсъ, Гильфердинкъ, Круземанъ ванъ Эльтенъ, Рулофсъ, ванъ де Санде Бакгейзенъ; по архитектурной живописи — Босбоомъ и Спрингеръ; по звѣрописи — де Гассъ и Фершнуръ, наконецъ, по маринѣ—Грюйтеръ и Плензіеръ. Совершенно особое мѣсто съ его мастерскими воспроизведеніями сюжетовъ изъ античной жизни занимаетъ голландецъ Альма Тадема, живущій въ Лондонѣ.



Жанровая картина Тенирса.

Нидеръ - Индергеймъ—деревня въ Рейнскомъ округѣ, изъ своего бывшаго знаменитаго дворца Карла Вел., 768—774 г., украшеннаго 100 мраморными колоннами, скульптурными произведеніями и мозаиками изъ Равенны и Рима, сохранившая лишь нѣсколько фрагментовъ колоннъ. Нѣсколько колоннъ было отправлено въ Парижъ, одна—въ Висбаденскій музей, другая поставлена у фонтана на площади Шиллера въ Майнцѣ.

Нижегородской губ. гербъ: въ серебряномъ полѣ червленый идущій олень; рога о шести отросткахъ, копыта черныя. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ зо-



Брюссельскіе гильдейскіе стрѣлки воздаютъ послѣднія почести Эгмонту и Горну, Галлайта.

лотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Нижній-Новгородъ—губ. городъ—основанъ въ XIII в., имѣетъ кремль, для постройки котораго былъ выписанъ вел. кн. Василіемъ IV архитекторъ Франческо изъ Италіи, извѣстный на Руси подъ именемъ *Фрязина*. Кремль этотъ строился, съ 1508 г., въ теченіе трехъ лѣтъ. Фрязинъ къ 2 башнямъ—Дмитровской и Тверской—прибавилъ еще 11 башень (Часовая, нынѣ Александровская, Георгіевская, Пороховая кладовая, Тайницкая, Духовская, Бѣлая, Борисоглѣбская, Сѣверная (нынѣ Николаевская), Никольская и Кормысловая), соединилъ ихъ каменными стѣнами, которыя для устойчивости были поддерживаемы громадными контрфорсами. Позднѣйшія исправленія кремля уничтожили его первоначальный видъ; особенно пострадалъ онъ при исправленіяхъ 1788—90 гг., когда зубцы были укорочены, стѣны понижены и высота башень (простиравшаяся отъ 13 до 15 саж.), уменьшена; вмѣсто прежнихъ 1141½ саж., длина поперечныхъ стѣнъ кремля равняется только 985 саж. Изъ зданій кремля замѣчателенъ *Архангельскій соборъ*—самый древній храмъ въ **Н.-Н.** (постр. 1222 г.), сперва де-



Вознесенская церковь въ Нижнемъ-Новгородѣ.

ревянный, а въ 1227 г. каменный, въ 1602 г. поправленъ, причемъ старинные своды разобраны и верхъ сдѣланъ шатромъ; между колокольней и куполомъ наход. сторожевая башня. Здѣсь интересны: церковныя вещи, иныя изъ нихъ XIII в., священническое облаченіе, сшитое, по преданію, изъ одежды вел. князей Нижегородскихъ, саркофаги, подъ которыми погребены потомки этихъ князей. Главная святыня кремля—*Спасо-Преображенскій каѳедральный соборъ*. Онъ древній только по названію, по нѣкоторымъ иконамъ и по гробницамъ и утвари. Первоначально онъ постр. въ 1350 г., въ XVII в., за ветхостью, замѣненъ новымъ храмомъ, разрушеннымъ въ началѣ XIX в. Въ настоящемъ видѣ храмъ воздвигнутъ въ 1834 г. Снаружи онъ имѣетъ видъ колоссальнаго ящика, на которомъ поставлено 5 цилиндровъ, увѣнчанныхъ приплюснутыми главами; колокольня въ формѣ 8-гранной башни, въ татарскомъ вкусѣ, стоитъ отдѣльно. Въ подвальномъ этажѣ устроена ц. съ 3 алтарями, у праваго придѣла ц. помѣщаются гробницы независимыхъ вел. кн. нижегородскихъ, у лѣваго—гробницы Минина и 7 святителей **Н.-Н.** Противъ Архангельскаго собора и ц. Успенія нах. памятникъ Минину и Пожарскому въ формѣ остроконечнаго гранитнаго обелиска. Знаменитъ еще *Благовѣщенскій мужской монастырь*. Пожары не оставили въ цѣлости древнихъ построекъ *м.;* самая старинная изъ нихъ—соборная Благовѣщенская ц.—поставлена въ 1647 г.; здѣсь замѣчательна по древности икона Корсунской Богоматери (писана въ 993 г.); въ настоящее время при *м.* 5 церквей — всѣ византійскаго стиля. Изъ построекъ XVIII в. интересна *Строгановская ц. Рождества Богородицы* (1719 г.), напоминающая ц. Василія Блаженнаго въ Москвѣ. Въ этой ц. знамениты иконы Спасителя и Богоматери, по преданію, писанныя Караваккомъ, по заказу Петра I, для Петропавловскаго собора въ Петербургѣ, но перекупленныя у художника Г. Д. Строгановымъ. Въ 1884 г. сломана каменная *ц. Вознесенія Господня* (постр. 1715 г.; см. рис. на стр. 266) и на ея мѣсто воздвигается новая.

Нике (лат. *Викторія*) — богиня побѣдоносной силы, спутница Аѳины; какъ богиня побѣды, изображается одѣтой въ развѣвающееся платье, обыкновенно крылатой, съ пальмовой вѣтвью и лавровымъ вѣнкомъ, ея аттрибутами. Изъ статуй, сохранившихся отъ древности, замѣчательны: бронзовая въ Музеѣ въ Бресчіи, бронзовая же въ Кассельскомъ музеѣ, **Н.** изъ Самофракіи (въ Луврѣ), изъ періода діадоховъ, и въ особенности открытая въ Олимпіи колоссальная мраморная **Н.** Пэонія (очень попорченная). См. рис. на стр. 268.

Никеллированіе — покрываніе металловъ слоемъ никкеля гальванически—*Никкель*—минераллъ, встрѣчается въ соединеніи съ мышьякомъ, употребляется для приготовленія нейзильбера.

Николай, *Святой:* 1) *изъ Миры (Мирликійскій)* или изъ *Бары,* очень часто встрѣчающійся въ художественныхъ изображеніяхъ; съ перваго дня своей жизни, въ ванной (при купаньѣ) онъ всталъ прямо на ноги; впослѣдствіи постригся въ монахи, поддерживалъ одного бѣднаго дворянина, которому онъ трижды подбрасывалъ въ окно мѣшокъ съ деньгами, на что тотъ дѣлалъ приданое тремъ своимъ дочерямъ. Во время путешествія моремъ въ Палестину, **Н.** оживилъ матроса и укротилъ бурю. Въ качествѣ Мирликійскаго епископа, во время голода онъ раздавалъ бѣднымъ хлѣбъ, воскресилъ троихъ дѣтей, мясо которыхъ предлагали ему въ пищу, вызвалъ воду въ одномъ изсякшемъ источникѣ, освободилъ трехъ невинно осужденныхъ мужей отъ обезглавленія, за что получилъ въ подарокъ отъ императора Константина великолѣпное Евангеліе и умеръ въ 342 г. въ Мирѣ естественной смертью. Изображается **Н.** одной фигурой, епископомъ съ короткой сѣдой бородой, обыкновенно съ тремя шарами или мячами (3 извѣстные кошелька съ деньгами) или тремя денежными мѣшками или съ якоремъ, въ видѣ аттрибута; часто онъ изображается также съ тремя дѣтьми наги-



Нике Пэонія.

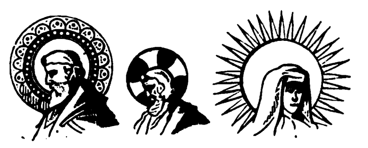
ми, стоящими въ чану, простирающими къ нему руки, или онъ поручаетъ дѣтей защитѣ Богоматери, какъ напр., у Моретто на картинѣ Madonna dei miracoli въ Бресчіи. Чаще всего изображается его сострадательность къ дворянину, причемъ три дочери послѣдняго лежатъ въ постели, когда Н. бросаетъ деньги въ окно. Къ числу удачныхъ изображеній этихъ сценъ принадлежатъ 24 картины XIII в. въ церкви св. Павла въ Кэрнтенѣ, фрески Джоттино (XIV в.) въ капеллѣ del Sacramento въ нижней церкви въ Ассизи, картины Фіезоле въ Пинакотекѣ въ Перуджіи, 10 картинъ на порталѣ ц. его имени въ Бари, 8 картинъ въ ц. San Niccolo въ Мессинѣ, 12 на алтарномъ образѣ ц. св. Марка въ Мюльгаузенѣ и 18 на алтарѣ въ ц. св. Маріи въ Данцигѣ (1525 г.).—2) **Н.** *Толентинскій,* августинскій отшельникъ (1230—1310 гг.), спасъ младенца отъ смерти; изображается молодымъ, въ одѣяніи своего ордена, съ распятіемъ въ лиліяхъ; на головѣ или на

груди—солнце или звѣзда. Сцены изъ его жизни изображены въ посвященномъ ему соборѣ въ Толентино.

Нилъ—прекраснѣйшая изъ дошедшихъ до насъ древнихъ статуй рѣчныхъ боговъ, колоссальная мраморная группа въ чисто греческомъ духѣ, во время первыхъ римскихъ императоровъ; найденная при Львѣ X у церкви Santa Maria sopra Minerva, присланная послѣ реставраціи Кановы, нынѣ нах. въ Braccio muovo въ Ватиканѣ. Прибывшій рѣчной богъ, съ превосходнымъ выраженіемъ лица; верхнею частью туловища онъ прислонился къ сфинксу; въ правой рукѣ у него колосъ, въ лѣвой—рогъ изобилія. 16 мальчиковъ, играющихъ вокругъ мощнаго великана, обозначаютъ 16 локтей высшаго подъема воды въ рѣкѣ.

Нилъ, *Святой,* аббатъ Бенедиктинскаго монастыря Grotta Ferrata близь Фраскати, † въ 1002 г., изображенъ Доменикино (1610 г.) въ мѣстной капеллѣ его имени, на знаменитыхъ фрескахъ изъ его жизни.

Нимбъ—сіяніе святыхъ, собственно облако, въ особенности то, въ кото-



рое поэты окутываютъ боговъ во время ихъ явленія на землѣ, вслѣдствіе чего у позднѣйшихъ римскихъ писателей **н.** обозначаетъ свѣтовой кругъ, въ которомъ являются небесныя и просвѣтленныя тѣла, а знакъ святости только вокругъ головы, напротивъ, относился къ славѣ и *Mandorla* (см. это). Богу Отцу приписывался вначалѣ треугольный или шестиугольный **н.**, состоящій изъ двухъ одинъ на другой положенныхъ равностороннихъ треугольниковъ; для Спасителя же преобладающимъ **н.** былъ *крестный,* т. е. кругъ съ вписаннымъ въ него равноплечнымъ крестомъ, нижняя часть котораго закрывалась изображавшимся Господомъ. Тотъ же самый **н.** принадлежитъ и символическимъ изображеніямъ Христа, т. е. Агнцу Божію, Доброму Пастырю, а также Голубю Св. Духа. Позднѣе, въ видѣ украшеній, являются 3 лиліи или же 3 снопа лучей, выходящихъ радіусами изъ головы; ангелы и святые имѣютъ въ видѣ **н.** или простой кругъ вокругъ головы, или корону. **Н.** Богоматери—также кругъ съ 12 звѣздами, діадема или лучезарная корона. Голубь Св. Духа, а также Всевидящее Око Божіе имѣютъ иногда **н.** треугольникъ. Въ живописи у апостоловъ и мучениковъ **н.** золотой, у пророковъ и патріарховъ—серебряный.

Нимвегенъ — городъ въ Голландіи; нѣкогда здѣсь находился дворецъ Карла Вел.; отъ него сохранились лишь кое-какія развалины (церковная ниша хоръ); хорошо сохранился 16 угольный баптистерій, освященный въ 799 г., но впослѣдствіи, послѣ пожара, возобновленный въ періодъ готики. *Церковь св. Стефана* также представляетъ собою интересное зданіе: это готическая базилика, начатая въ 1272 г., но, по существующимъ признакамъ, относящаяся лишь къ XIV и XV вв. Къ коробовому своду продольнаго зданія, на 35 стройныхъ колоннахъ, примыкаютъ поперечный корабль и хоры съ галлереей и семью лучезарными капеллами.

Нимвродъ (1. Моис. 10, 8, 9), согласно легендѣ, поднялся на высокую башню, которую онъ построилъ, желая овладѣть небесами; изображенъ на фасадѣ церкви Notre Dame въ Парижѣ (XIII в.) въ видѣ воина, съ шлемомъ, щитомъ и мечомъ, поднимающагося по ступенямъ башни и бросающаго по направленію огненнаго солнца свое охотничье копье.

Нимрудъ. См. *Ассирійскія древности.*

Нимфей—гротъ съ переходами, фонтанами, вьющеюся зеленью и цвѣтами.

Нимфы — миѳологическія духи-дѣвушки у древнихъ грековъ, владѣвшія и одушевлявшія предметы природы, отъ которыхъ и получали свои названія: *авлоніады*—**н.** долинъ, *ореады*—**н.** горъ, *леймоніады*—**н.** луговъ, *лимнады*—**н.** болотъ, озеръ и прудовъ, *напеи* — **н.** рощъ, *нереиды* и *океаниды* — **н.** морей, *наяды* и *потамиды* — **н.** источниковъ и рѣкъ, *дріады* и *гамадріады* — **н.** де-

ревьевъ и лѣсовъ. Ихъ нерѣдко сопровождаютъ Діонисъ, Афродита или Артемида. Изображаются наяды иногда черпающими воду, а прочія н. съ цвѣтами или вѣнками.

Нимъ — городъ въ южной Франціи, съ замѣчательными постройками римскаго періода: 1) храмомъ, извѣстнымъ подъ именемъ *Maison carrée* (см. рис.) по всей вѣроятности, временъ Августа, очень хорошо сохранившимся, коринѳскаго стиля (псевдопериптеръ), 26,65 м. длины и 12,45 м. ширины; 2) руинами такъ наз. *Храма Діаны,* античнаго Нимфея, вполнѣ законченное зданіе это, повидимому, того же періода; 3) римскимъ *амфитеатромъ,* 138,38 м. дл., 101,40 шир., слѣдовательно уступающимъ римскому, капуанскому, веронскому и арльскому, вѣроятно, построеннымъ при Антоніѣ-Піѣ (140 г. по Р. Х.) изъ плитняка, безъ цемента; 4) *Tour magne*—грандіозною руиною колоссальнаго римскаго надгробнаго памятника, въ формѣ трехъэтажнаго осьмиугольника, въ 28 м. высоты; 5) около 3-хъ часовъ разстоянія за городомъ нах. знаменитый *Pont du Gard,* одинъ изъ грандіознѣйшихъ водопроводовъ у римлянъ, поразительной длины и конструкціи, состоящій изъ 3-хъ рядовъ арокъ одинъ надъ другимъ; нижній въ 6 арокъ, второй въ 11, каждая 19 м. высоты и длины; верхній рядъ изъ 35 меньшихъ арокъ. Надъ этими 3 рядами идетъ каналъ, такъ что все занимаетъ 59 м. въ высоту. По всей вѣроятности, водопроводъ этотъ устроенъ М. Агриппой, зятемъ Августа. Въ Maison carrée помѣщается не маловажный провинціальный Музей (мастерскія произведенія Сигалона и Делароша). На эспланадѣ устроенъ прекрасный фонтанъ съ пятью превосходными аллегорическими рѣзными изображеніями, раб. Прадье.

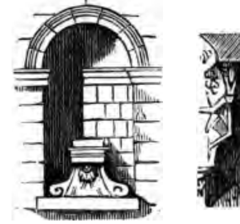


Maison carrée—римскій храмъ въ Нимѣ.

Ниневія. См. *Ассирійскія древности.*

Ниппъ—всякаго рода мелкія изящныя издѣлія: фигурки изъ золота, серебра, бронзы, стали, перламутра, фарфора, стекла и пр., для украшенія разставляемыя на туалетѣ, этажеркахъ и горкахъ.

Ниша—полукруглое или многогранное углубленіе въ стѣнѣ или въ видѣ выступа стѣны, на фасадѣ, иногда обрамленное пилястрами и назначаемое для постановки статуи, бюста





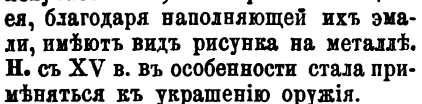
вазы. Существуютъ образцы н. всякихъ стилей. Въ XVI в. надъ н. устра-




ивался навѣсикъ. Въ особенности же въ XVII и XVIII вв. н. играли важную роль при украшеніи фасадовъ.

Ніеллировка — спускъ эмали въ вырѣзанныя линіи гравированной доски. См. *Ніелло*.

Ніелло — черная эмаль, употребляемая для покрытія углубленныхъ штриховъ въ гравюрѣ рѣзцомъ на серебрѣ или золотѣ, а также на стали и мѣди. Составъ ея—серебро, мѣдь, олово, сѣра и бура. Эти части сплавляются вмѣстѣ, выливаются и охлаждаются. Превращенная въ порошокъ, масса эта разсыпается на рѣзной доскѣ, которая нагрѣвается, такъ что масса приводится вновь въ жидкое состояніе и проникаетъ въ углубленные штрихи, послѣ чего доска полируется. Такимъ образомъ получается н., а штрихи ея, благодаря наполняющей ихъ эмали, имѣютъ видъ рисунка на металлѣ. Н. съ XV в. въ особенности стала примѣняться къ украшенію оружія.



Ніоба—дочь Тантала, сестра Пелопса, жена Амфіона, имѣла отъ него 7 сыновей и 7 дочерей и возгордилась такимъ счастьемъ до того, что стала претендовать на божескія почести и на равенство съ Латоной, матерью Аполлона, у которой было всего двое дѣтей. За эту гордость Аполлонъ и Артемида наказали ее, убивъ всѣхъ дѣтей Н. въ одинъ день. Амфіонъ лишилъ себя жизни, а Н., убитую горемъ, Зевсъ обратилъ въ камень на горѣ Сипилосѣ, имѣющій фигуру плачущей женщины. Знаменитая группа, приписываемая Скопасу, плачущей женщины, перенесенная въ римскій храмъ Аполлона изъ храма Аполлона въ Малой Азіи. Копія съ нея нах. въ Уффиціяхъ (Флоренція), которой повторенія и дополненія найдены въ другихъ мѣстахъ (Плачущая Дочь въ Ватиканѣ, Два Сына въ Дрезденскомъ музеѣ и въ Мюнхенской глиптотекѣ). Въ полной группѣ насчитывается 16 фигуръ: 8 мужскихъ и 8 женскихъ.

Ніобиды—дѣти *Ніобы* (см. это). Во Флоренціи нах. фигуры матери съ подбѣгающей къ ней дочерью, 6 сыновьями и 3 дочерьми вмѣстѣ съ педагогомъ. Превосходныя изображенія судьбы н. на саркофагахъ въ Мюнхенской глиптотекѣ и въ Ватиканѣ. Такъ наз. *Иліоней* въ Мюнхенѣ считается не за н., а за Троила, котораго Ахиллесъ намѣревался убить.

Новара — городъ въ Верхней Италіи, съ величественнымъ соборомъ въ 5 нефовъ, романскаго стиля, съ хорами надъ внутренними боковыми кораблями, къ которымъ примыкаютъ внѣшніе, болѣе низкіе боковые корабли съ поперечнымъ кораблемъ, крытымъ куполомъ, съ выступающими хорами; на западѣ нах. двухъ-этажный притворъ, обширный атріумъ (съ новѣйшимъ портикомъ) и осьмиугольный баптистерій. Въ соборной ризницѣ нах. прекрасное изображеніе Обрученія св. Екатерины, Гауденціо Феррари, а въ церкви San Gaudenzio знаменитое юношеское произведеціе того-же мастера (1515 г.), вмѣстѣ съ Благовѣщеніемъ, Рождествомъ Спасителя и многими святыми. Передъ театромъ поставлена колоссальная мраморная статуя короля Эммануила III, раб. Маркези.

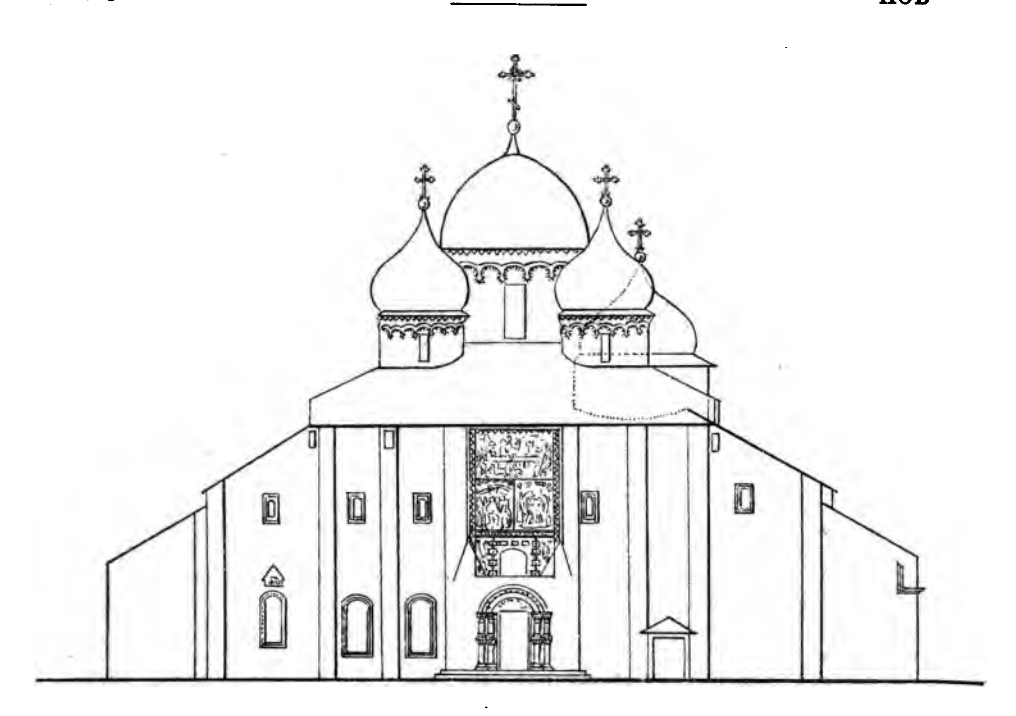
Новгородской губ. гербъ: въ серебряномъ полѣ два черные медвѣдя, поддерживающіе кресла, золотыя съ червленою подушкою, на коей поставлены крестообразно, съ правой стороны скипетръ, а съ лѣвой крестъ; надъ креслами золотой трисвѣщникъ съ горящими свѣчами; въ лазуревой окрайнѣ щита двѣ серебряныя, одна противъ другой, рыбы. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ

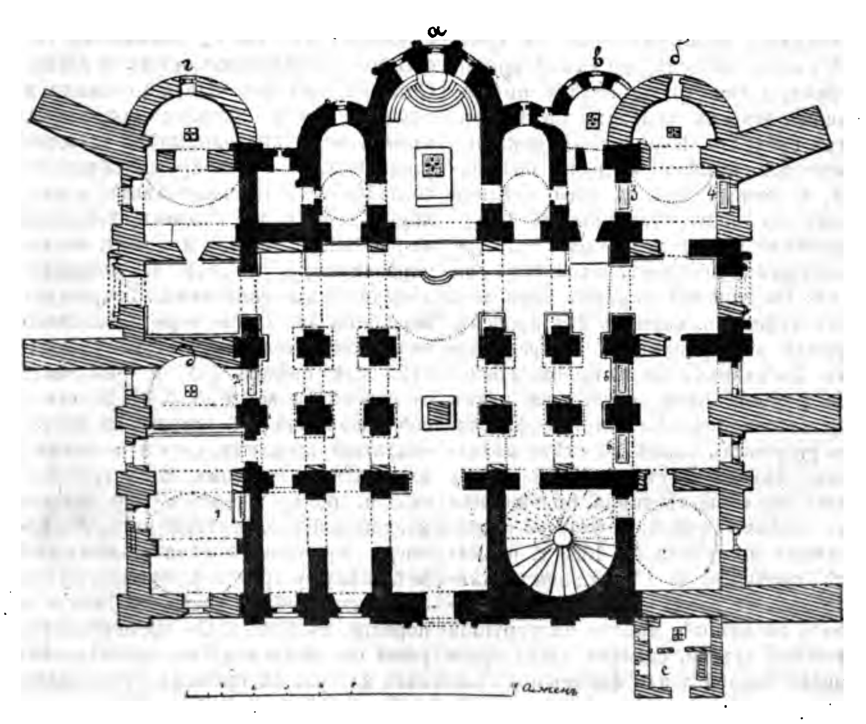


Голова Ніобы.

золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Новгородъ, встарину наз. *Великимъ,* раздѣляется на 2 части: Софійскую и Торговую; сохранился Кремль или Дѣтинецъ, занимающій средину Софійской стороны и окруженный каменными стѣнами съ башнями. Въ Кремлѣ нах. Софійскій соборъ, зимній соборъ Входа въ Іерусалимъ (прежняя ц. осн. въ 1336 г., а нынѣшняя, одноглавая, въ 1759 г.), Софійская колокольня (постр. въ 1436 г.), церкви Покровская (XIV в.) и Андрея Стратилата, зданія архіерейскаго дома съ грановитой палатой и нѣсколькими часовнями, изъ которыхъ замѣчательна часовня Чуднаго Креста, гдѣ хранится крестъ XI в. Н. богатъ древними памятниками церковнаго зодчества. Первое мѣсто занимаетъ *храмъ св. Софіи* (планъ его см. на стр. 273). Онъ основанъ въ 1405 г. вел. кн. Владиміромъ Ярославичемъ, построенъ греческими мастерами изъ плиты, булыжника и кирпича. Первоначальный видъ этого храма исчезъ подъ разновременными архитектурными наростами. Къ 5-ти первоначальнымъ его главамъ пристроена впослѣдствіи 6-я на юго-запад. сторонѣ; ниже пристроенъ небольшой придѣлъ во имя св. Гурія, Симона и Авива, въ 1411 г. Формы куполовъ изъ древнихъ полукруглыхъ греческихъ передѣланы въ видѣ луковицъ; на главахъ утверждены мѣдные кресты, а на крестѣ средней главы — голубь, изображающій св. Духа. Въ разныхъ мѣстахъ стѣнъ, кромѣ прежнихъ длинныхъ узенькихъ оконъ, пробиты большія широкія. Вмѣсто прежнихъ карнизовъ являются романскіе. Внутри церкви древнія фрески исчезли, за исключеніемъ алтарныхъ стѣнъ, гдѣ уцѣлѣли слабые остатки узорчатой мозаики. При позднѣйшихъ исправленіяхъ собора, былъ расписанъ куполъ — между окнами въ барабанѣ изображены пророки, а наверху, въ самомъ куполѣ, Господь Вседержитель поясной,





Планъ храма св. Софіи въ Новгородѣ.

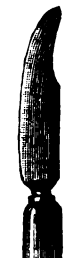
съ сжатой рукой. Замѣчательны въ соборѣ врата *Сигтунскія* (Сигтунскія) или *Шведскія* и такъ наз. *Корсунскія.* Первыя сдѣланы изъ дуба, обложеннаго цѣльными для каждой половинки металлическими листами въ ¼ дюйма толщиною, состоятъ изъ 2 половинокъ, вышиною въ 3¾ арш. и въ 1¼ ширины, обложенныхъ вокругъ каймою. На каждой половинкѣ по 3 отдѣленія съ изображеніемъ креста. По преданію, с. врата взяты изъ древней шведской столицы Сигтуны, разоренной въ 1187 г. пиратами, въ числѣ которыхъ нах. новгородцы. *Корсунскія* врата состоятъ изъ 2 деревянныхъ половинокъ, вышиною въ 5, шир. въ 1¾ арш. каждая; съ внѣшней стороны обложены по краямъ выпуклыми рамами и раздѣляются поперечными бронзовыми выпуклыми каймами на 7 отдѣленій. На вратахъ 48 бронзовыхъ досокъ съ выпуклыми, отчасти библейскими, отчасти аллегорическими, изображеніями. Ризницы св. Софіи богаты древними церковными предметами. Ц. *Спаса въ Нередицахъ* построена въ 1198 г.; планъ ея греческій, съ 3 выдающимися алтарными частями; средній алтарь высокій, до самой крыши церкви, а два другіе отдѣла по сторонамъ его—въ половину ниже противъ средняго. Куполъ былъ покрытъ греческой крышей въ видѣ полушарія, а потомъ вмѣсто него сдѣлана глава въ видѣ луковицы съ утвержденнымъ на ней желѣзнымъ четвероконечнымъ крестомъ, стоящимъ на лунѣ. Въ верхней окраинѣ барабана, подъ куполомъ, карнизъ изъ арочекъ. Кровля ц. деревянная четырехскатная. Въ стѣнахъ вновь пробиты большія широкія окна, отчего на этихъ мѣстахъ попорчены внутри фрески. По сторонамъ оконъ на стѣнѣ расписаны узоры. Внутри задней стѣны идетъ на хоры лѣстница, выложенная изъ грубыхъ камней. Ц. *Ѳеодора Стратилата* построена въ 1360 г. на мѣстѣ сгорѣвшей въ 1340 г.; она восьмискатная, съ однимъ алтарнымъ выступомъ; на куполѣ, вмѣсто полукруглой прежней крыши, сдѣлана глава луковицею; барабанъ или фонарь подъ главою украшенъ каймою изъ арочекъ, а ниже ея—другою каймою изъ кирпичей; надъ узкими длинными окнами—дугообразные валики, а между ними круглыя углубленія; на зап. сторонѣ сдѣлана длинная одноэтажная пристройка и колокольня. Внутри замѣчательны фрески XIV в. Въ 1358 г. построена ц. *Успенія,* расписанная фресками въ 1363 г. Судя по формѣ арокъ, изображенныхъ на стѣнахъ, кровля была прежде 8-мискатная; алтарь съ однимъ выступомъ, невысокій, доходитъ въ вышину только до половины стѣны; внутри ц., въ верхнихъ частяхъ арокъ, нах. ц. *Спаса Преображенія,* постр. въ 1374 г., внутри передѣлана во многомъ; кровля на ней 8-мискатная, ц. съ однимъ алтарнымъ выступомъ. То же надо сказать и о ц. *Димитрія Солунскаго,* постр. въ 1382 г. Ц. *Петра* и *Павла,* основ. 1406 г., такого же устройства; она складена изъ краснаго, скважистаго, наполненнаго мелкими раковинами камня. Южная и сѣверная стѣны подкрѣплены контрфорсами; столбовъ въ ц. нѣтъ; потолокъ деревянный, накатный. *Ильинская* ц., заложенная въ 1198 г. и перестроенная въ 1455 г., отличается необычною величиною трибуны и главъ. Она складена изъ плитного камня и кирпича, съ 2 теплыми придѣлами, имѣетъ видъ продолговатаго четвероугольника, съ 3 полукружіями на востокъ. Надъ входомъ въ главную ц. нах. хоры; вверху по сводамъ устроены золотники. Ц. *Бориса* и *Глѣба,* постр. первоначально въ XIV в., подвергалась такимъ измѣненіямъ, которыя совершенно лишили ее первоначальнаго вида, замѣчательнаго по своему образцу; послѣ пожара 1537 г. она была отстроена вновь и въ XVII в. стала соборною. Она о 5 главахъ, съ многоскатными кровлями, хотя и съ однимъ алтарнымъ выступомъ. Въ устройствѣ этой ц. обнаруживается уже вліяніе московской архитектуры на ц. **Н.** Къ числу храмовъ, замѣчательныхъ по внѣшнему устройству, принадлежитъ *Знаменскій соборъ,* постр. въ 1355 г. и перестр. въ 1688 г. Съ восточной стороны его выдаются 3 полукружія главнаго алтаря; къ прочимъ 3 сторонамъ пристроены, въ видѣ продолговатой гал-

лереи, 2 придѣла и притворъ съ широкими крыльцами. Надъ 4-хскатною кровлею возвышаются 5 главъ; изъ нихъ средняя имѣетъ 8 пролетныхъ оконъ для освѣщенія купола. Пространство главнаго храма безъ стѣнъ; въ длину 11 саж. $1^1/_2$ арш., въ ширину—8 саж. 1 арш. Стѣнное иконописаніе относится къ 1702 г. (имя иконописца — Иванъ Яковлевъ Бахматовъ съ 30 костромскими иконописцами). Главная святыня с.—храмовая икона Знаменія Божіей Матери, изображающая символически сошествіе Сына Божія на землю и воплощеніе Его отъ Приснодѣвы, проявляющей Его міру въ лонѣ своемъ. Это изображеніе было извѣстно въ первыхъ вѣкахъ христіанства. Изъ монастырей замѣчательны: *Антоніевъ*, въ 3 верстахъ отъ Кремля, осн. въ началѣ XII в. преп. Антоніемъ Римляниномъ, сохранившій много иконъ, достопримѣчательныхъ по древнему искусству, и *Юрьевъ м.*, осн. въ 1119 г. вел. кн. Мстиславомъ Владиміровичемъ и постр. Петромъ Гречиномъ въ 1130 г., съ богатѣйшей ризницей.

На Софійской площади Кремля, въ 1862 г., на гранитномъ пьедесталѣ поставленъ отлитый изъ бронзы *памятникъ тысячелѣтія Россіи*, представляющій главные моменты изъ исторіи Россіи и развитія въ ней наукъ и искусствъ. Онъ сооруженъ по проекту М. Микѣшина; въ исполненіи проекта участвовали Шредеръ, Залеманъ, Михайловъ, Лаврецкій, Чижовъ, Любимовъ и Румянцевъ. Общій видъ памятника (выс. его 7 саж., а въ діаметрѣ базы—5 саж.) имѣетъ форму колокола съ длиннымъ ушкомъ. Весь памятникъ состоитъ изъ 3 частей: первую составляютъ 2 фигуры—ангелъ съ крестомъ и колѣнопреклоненная грѣшница — представляющая Россію, преклоняющуюся передъ христіанствомъ. Вторую часть составляетъ держава, окруженная группами лицъ, олицетворяющими въ себѣ важнѣйшіе моменты русской исторіи. Третью часть составляютъ расположенныя на барельефѣ 109 фигуръ, представляющихъ выдающихся дѣятелей, людей доблести и вѣры, науки и искусствъ.

Новогреческій говорится о стилѣ и сюжетахъ, трактуемыхъ нѣкоторыми живописцами, истолковывающими античные греческіе сюжеты въ современномъ смыслѣ.

Ножи встарину дѣлались изъ булата и стали; раздѣлялись на поясные, подсайдачные и засапожные (*засапожники*). Первые — короткіе съ двумя лезвіями; вторые—длиннѣе и шире, съ однимъ лезвеемъ; третьи—изъ кривого шляка. Шляки украшались долами, доликами и каймицами; черены дѣлались прямые и складные. Были н. бухарскіе, литовскіе, турскіе. Носились н. въ *ножнахъ*. (см. это). — **Н.** *палитры* (жив.) первоначально дѣлался изъ рога или гибкаго металла; имъ живописцы пользовались для смѣшенія красокъ на палитрѣ. Но въ послѣднее время значеніе н. *п.* расширилось. Нѣкоторые изъ современныхъ художниковъ исполняютъ на картинѣ цѣлые куски н., какъ облака, первые планы и пр.



Ножны—влагалище для ножей, мечей, сабель, шпагъ, палашей, кончаровъ, тесаковъ и кинжаловъ. Н. въ старину дѣлались изъ дерева и желѣза; *поволокались* (обтягивались) объярью, бархатомъ; оправа желѣзная наводилась золотомъ. Металлическая оправа у верхней части н., подъ крыжемъ, наз. верхнимъ оковомъ или *устьемъ;* а у нижней части, на концѣ—нижнимъ оковомъ или *наконечникомъ.* Сверхъ того, на н. дѣлались мишени или металлическія накладки, обоймицы или обручики и бряцары или гремушки съ кольцами близь устья, для привѣшиванія н. къ поясу.

Ной представляется въ древнехристіанскомъ искусствѣ идеальной фигурой, молодымъ, безбородымъ, сидящимъ или стоящимъ въ ковчегѣ, этомъ символѣ церкви Христовой, устроенномъ на подобіе корабля, съ хижиной внутри, простирающимъ руку къ парящему надъ нимъ голубю съ масличной вѣткой. Важнѣйшія сцены изъ его жизни: 1) Повелѣніе Божіе построить ковчегъ, раб. Рафаэля на Stanza d'Elio-

dore въ Ватиканѣ; 2) Сооруженіе ковчега, раб. Піетро ди Пуччо (около 1390 г.) въ Campo santo въ Пизѣ и въ томъ же родѣ Рафаэля въ Ватиканскихъ ложахъ; 3) часто изображающійся *потопъ,* съ темными тучами на небѣ, дождевымъ ливнемъ и борющимися съ волнами людьми и животными, въ глубинѣ сцены виднѣется ковчегъ; на этотъ сюжетъ писалъ Рафаэль, Микель-Анджело на плафонѣ Сикстинской капеллы; исполненная истиннаго чувства драматизма, замѣчательна также интересная композиція Паоло Урелло (около 1430 г.) въ старинномъ крестномъ ходѣ во имя Santa Maria Novella во Флоренціи, представляющая, вмѣстѣ съ постройкой ковчега, благодарственную жертву Н. и его опьяненіе, а также весьма реалистическая картина Доменикино (или его школы) въ Берлинскомъ Музеѣ, повторенная Антоніо Мацціале Караччи въ Луврѣ; превосходныя изображенія *н.* въ новѣйшее время принадлежатъ Карлу Шорну въ Новой Пинакотекѣ въ Мюнхенѣ; 4) выходъ изъ ковчега, съ предшествующими попарно животными и съ фигурой Н., грустящаго при видѣ земного опустошенія; 5) Жертвоприношеніе Н., также исполненное Рафаэлемъ и Микель-Анджело, тамъ же; 6) Опьяненіе Н., исполненное Беноццо Гоццоли въ Campo Santo въ Пизѣ; два послѣдніе сюжета написаны также Гиберти на восточной двери флорентинскаго баптистерія. Полная исторія Н. изображена на стеклахъ оконъ Шартрскаго собора (XIII в.).

Нойонъ—городъ во Франціи съ соборомъ въ переходномъ стилѣ, обновленнымъ послѣ пожара 1831 г.; планъ его отличается закругленіемъ плечей креста, свойственнымъ рейнскимъ церквамъ романскаго стиля. Боковые корабли идутъ непосредственно рядомъ съ хорами, окруженными галлереей съ вѣнцомъ капеллъ.

Noli me tangere (лат.—*не прикасайся ко мнѣ*) или *Христосъ Садовникъ*—изображеніе воскресшаго Христа, бесѣдующаго съ Маріей Магдалиной, которая стоитъ или преклоняетъ колѣна передъ нимъ. Простотой отличаются изображенія этого сюжета на миніатюрахъ X и XI вв. и у Дуччо въ его картинѣ Страстей, въ Сіенѣ; богаче по композиціи и очень выразительно у Джотто въ Аренѣ, въ Падуѣ. Вопреки смыслу сказанія, у Фьезоле Христосъ изображенъ съ лопатой, у Дюрера — съ лопатой и крестомъ воскресенія. Превосходны изображенія n. m. t. по фигурѣ Магдалины: Лоренцо ди Креди (Уффиціи), Корреджо (Мадридскій музей) и Тиціана (Національная галлерея въ Лондонѣ). Новѣйшіе живописцы также нерѣдко трактуютъ этотъ сюжетъ.

Нонпарель — особаго рода мелкій, убористый типографскій шрифтъ. — *Большой* н.—самый крупный типографскій шрифтъ.

Ноніусъ—то же, что *верньеръ* (см. это).

Норбертъ, *святой* — родственникъ императора Генриха IV, былъ пораженъ молніей, послѣ чего велъ строго аскетическую жизнь, построилъ подъ Ланомъ во Франціи монастырь и основалъ орденъ Премонстратовъ въ 1134 г. Изображается въ одеждѣ своего ордена, съ причастной чашей въ рукѣ; поверхъ этого ядовитый паукъ или въ рукахъ у него дароносица или у ногъ его скованный діаволъ. На достопримѣчательной старо-нидерландской картинѣ, въ мюнхенской Пинакотекѣ, представлена его проповѣдь противъ одного еретика.

Норвичъ или Норичъ — городъ въ Англіи, съ замѣчательнымъ *соборомъ,* основаннымъ въ 1096 г., преимущественно въ нормандскомъ стилѣ, оконченнымъ лишь въ 1510 г., 125 м. длины, съ продолговатымъ поперечнымъ кораблемъ и хорами съ низенькой галлереей и двумя оригинально придѣланными капеллами. На центральномъ четыреугольникѣ устроена величественная башня съ готическимъ шпицомъ. Прилегающіе сюда крестные ходы носятъ слѣды перпендикулярнаго стиля. Расположенный на высотѣ *Дворецъ* представляетъ собою зданіе, воздвигнутое первоначально при Вильгельмѣ Завоевателѣ, которое сохранило еще донынѣ свое подземелье, остальныя же части, въ стилѣ Тюдоръ,

были воздвигнуты въ первыя десятилѣтія XIX в.

Норіака—одинъ изъ этрусскихъ некрополей близь Витербо, со множествомъ античныхъ гробницъ и особенно интересной *Двойной гробницей*, съ наружной стороны имѣющей видъ дорическаго храмового фасада съ триглифнымъ фризомъ и зубцами, а вершина увѣнчана древнимъ ассирійскимъ лиственнымъ вѣнкомъ. Фронтонный карнизъ оканчивается на обѣ стороны волютами, съ головой горгоны въ извилинѣ. На акротеріяхъ нах. львица, а въ полѣ фронтона—рельефы изъ терракоты.

Нормандскій стиль архитектуры—отрасль позднероманскаго стиля, въ томъ видѣ, какъ его примѣняли норманны во Франціи, Англіи, Сициліи и Нижней Италіи. Изъ раннероманскаго стиля они заимствовали базиличную форму церквей, изъ византійскаго — куполъ надъ центральнымъ четыреугольникомъ и богатыя группы абсидъ, изъ арабскаго — заостренную арку и изъ позднероманскаго—связные столбы и форму капителей. Н. с. процвѣталъ въ Сициліи съ 1080 по 1260 г., гдѣ въ планахъ церквей преобладаетъ форма латинскаго креста, а въ орнаментахъ—арабскій элементъ (соборъ въ Монреале). Въ Нижней Италіи базилики со столбами въ настоящемъ видѣ рѣдки, большею частью — куполы надъ центральнымъ 4-угольникомъ. Въ Англіи н. с. не разъ видоизмѣнялся и является тамъ въ формѣ *англо-нормандскаго стиля* (см. это). Въ сѣверной Франціи (Нормандіи) многочисленныя нормандскія церкви возникли изъ базилики съ плоскимъ покрытіемъ, но затѣмъ вскорѣ усвоили крестовый сводъ, а боковые корабли снабдили хорами и трифоріями, удлинивъ боковые нефы къ востоку отъ центральнаго нефа, но безъ абсиды. Подробности нормандскихъ построекъ заключаются въ массивности, въ затѣйливыхъ украшеніяхъ фриза, въ зигзаговыхъ и фантастическихъ орнаментахъ.

Ночера—городъ въ южной Италіи; близь него нах. интересный древнехристіанскій баптистерій въ ц. Santa Maria Maggiore, по всей вѣроятности, первой половины V в. Планъ ея (схожій съ планомъ Santa Constanza въ Римѣ) представляетъ круглое среднее зданіе 11 метр. въ діаметрѣ, покрытое плоскимъ куполомъ, которое отдѣляется отъ низкой галлереи съ кольцеобразными сводами, колонками, расположенными радіусами попарно. Къ этой галлереѣ, съ восточной стороны примыкаетъ абсида; съ западной — притворъ съ многочисленными колонками.

Ночь, ея аллегорическое изображеніе см. *День*.—*Святая* **Н.** См. *Рождество Христово*.

Нравоученіе изображается аллегорически въ видѣ Минервы, съ головой, покрытой шлемомъ, на которомъ сидитъ сова—символъ мудрости.

Нуктографъ—инструментъ, при помощи котораго можно писать въ потьмахъ.

Нумизматика — ученіе о монетахъ и медаляхъ въ техническомъ, художественномъ или историческомъ отношеніяхъ. См. *Монеты* и *Медальерное Искусство*. — Исторія н. раздѣляется на 3 періода: *древній*—до паденія западно-римской имперіи, *средній* — до паденія Византіи и *новый*, начинающійся съ эпохи Возрожденія. Научное изученіе н. началось лишь съ XVI в. Тогда явилось руководство къ собранію монетъ Энеа Вико, Антоніо Агостино и др. Классификацiей и объясненіемъ ихъ занимались Патинъ, Байльянъ, Спангеймъ, Морелли, Гаверкампъ, Бандури, Пеллиринъ, Келеръ, Экель, Сестини, Міонне, Миллингенъ, Ленорманъ, О. Мюллеръ, Бекъ и др. Въ Россіи особенно важные услуги н. оказало *археологическое общество* (см. это) въ Петербургѣ.

Нумизматъ — занимающійся *нумизматикою* (см. это), собиратель и любитель монетъ.

Нуроги—на о-вѣ Сардиніи конусообразныя постройки, по круглому или эллиптическому плану, по всей вѣроятности, финикійскаго происхожденія. Онѣ представляютъ низенькій входъ, всегда направленный къ юговостоку, черезъ который можно непосред-

ственно проникнуть въ нижній покой, откуда въ верхніе покои ведутъ спиральныя лѣстницы; вся постройка заключается камнями, выступающими кверху. По всей вѣроятности, эти н. представляли собою гробницы.

Нутъ—египетская богиня небеснаго свода, изображается женщиной съ опущенными руками, распростертой надъ землей.

Нѣмецкое искусство. Исторія его начинается только съ эпохи Карла Великаго. Въ то время, какъ въ отдѣльныхъ постройкахъ этой эпохи, напр., баптистерій въ Нимвегенѣ, обнаруживается преобладаніе византійскаго типа центральнаго зданія,—по другимъ извѣстіямъ изъ періода каролинговъ оказывается, что тогда храмы строились въ формѣ базиликъ, которыя составляютъ исключительную особенность стиля *римской архитектуры* (см. это). Но по пресѣченіи дома каролинговъ, въ **н. и.**, при саксонскихъ императорахъ, византійская центральная постройка была совершенно оставлена, а утвердилась форма базиликъ съ криптой и восточными хорами. Романскія зданія древнѣйшаго періода, а равно и базилики, имѣющія плоскій потолокъ, нах. главнымъ образомъ въ Саксоніи, напр., церковь въ замкѣ Кведлинбургъ. То же, однакожъ, встрѣчается и въ восточной Германіи, напр., церковь при монастырѣ Паулинцелле, въ настоящее время одна изъ красивѣйшихъ развалинъ Тюрингіи. Соборъ Гильдесгеймскій—одинъ изъ красивѣйшихъ образцовъ архитектуры этой эпохи, а также ц. св. Михаила и св. Годарда тамъ же. На берегахъ Рейна существуютъ до сихъ поръ развалины великолѣпной базилики, монастырской церкви Лимбургской въ Пфальцѣ. Изъ другихъ храмовъ съ колоннами упомянемъ: монастырскую ц. въ Альпирсбахѣ въ Шварцвальдѣ, соборы въ Шаффгаузенѣ и Констанцѣ; красивыя базилики со столбами, соборъ въ Гуркѣ въ Каринтіи, съ пышной мраморной криптой, св. Эммерана, св. Іакова и каѳедральный соборъ въ Регенсбургѣ, а также соборъ въ Вюрцбургѣ. Соборъ въ Трирѣ начатъ и оконченъ архіепископомъ Поппо (1047). Въ Германіи *зданіе со сводами* стало преобладать надъ базиликами съ плоскимъ потолкомъ прежде всего въ земляхъ, орошаемыхъ Рейномъ: соборы въ Майнцѣ, въ Шпейерѣ и Вормсѣ XII в., далѣе—церковь при монастырѣ въ Лаахѣ, Kapitolskirche, св. Апостоловъ и Gross-Martin въ Кёльнѣ, соборъ въ Боннѣ, приходская ц. въ Гельнгаузенѣ, соборъ Лимбургскій въ Ланѣ. Къ этимъ образцамъ слѣдуетъ прибавить, но уже какъ принадлежащіе переходному стилю, соборъ въ Наумбургѣ и великолѣпный соборъ въ Бомбергѣ. Фасадъ ц. св. Стефана въ Вѣнѣ съ ея богатымъ порталомъ, наз. гигантскими воротами, а также корабль ц. св. Михаила принадлежатъ къ той же эпохѣ. Въ сѣверной Германіи, гдѣ не было строительнаго камня, въ началѣ XII в. строили изъ кирпича красивыя церкви въ романскомъ стилѣ. И здѣсь примѣнялись столбы и сводъ. Заслуживаютъ упоминанія: церковь при монастырѣ въ Іериховѣ, въ Зиннѣ и Арндзе, соборъ Рацбургскій и др.

Романская *пластика* въ Германіи выражалась въ многихъ произведеніяхъ рѣзьбы изъ слоновой кости, напр. охотничьи рога, диптихи, переплеты и т. п. Въ ц. Кведлинбургскаго замка хранится нѣсколько дощечекъ изъ слоновой кости отъ ковчега съ мощами, вѣроятно, временъ Генриха I. Къ эпохѣ Оттона II можно отнести диптихъ изъ пластинокъ слоновой кости въ отелѣ Клюни въ Парижѣ (см. рис. на стр. 279). Въ сокровищницѣ Пражскаго собора хранится художественно исполненный охотничій рогъ. Въ этихъ произведеніяхъ мелкаго искусства большею частью видно еще преобладаніе византійскаго вліянія. Далѣе, работы изъ металловъ имѣютъ большое значеніе. Таковы: мѣдная дверь въ Гильдесгеймскомъ соборѣ, знаменитая колонна Bernwardssäule на дворѣ Бернскаго собора,—оба произведенія начала XI в., олицетворяющія четыре райскія рѣки; это произведеніе позднѣйшаго цвѣтущаго періода романской скульптуры XIII в. Далѣе упомянемъ: мѣднаго льва Генриха Льва въ Брауншвейгѣ, большую купѣль въ церкви св. Варѳоломея въ Люттихѣ, отлитую въ 1112 г. Купѣль держится на 12 быкахъ. На наружныхъ



Диптихъ Оттона II въ Парижѣ.

сторонахъ видны 5 рельефныхъ изображеній, относящихся до таинства св. Крещенія. Какъ архитектурное украшеніе, встрѣчаются и скульптурныя работы изъ камня. Къ началу XII в. относится колоссальный рельефъ Externsteine въ Вестфаліи на стѣнѣ, шир. въ 13 фут. и въ выс. 16 фут. Изображено снятіе со креста. Въ ту эпоху достигъ рѣдкаго совершенства этотъ стиль въ каменныхъ скульптурныхъ работахъ въ Вексельбургѣ, особенно рельефы каѳедры въ тамошней церкви, представляющіе въ глубоко выразительныхъ чертахъ ученіе объ искупленіи. Не менѣе замѣчательны золотыя ворота въ Фрейбургѣ въ Рудныхъ горахъ.

Въ *живописи* того времени преобладаетъ миніатюра, особенно въ церковныхъ книгахъ; образцы ея сохранились въ соборѣ въ Трирѣ и въ библіотекахъ бамбергской, мюнхенской, штуттгартской и берлинской. Образцы стѣнной живописи нах. въ Шварцрендорфѣ, въ Сестѣ, въ брауншвейгскомъ соборѣ и на деревянномъ потолкѣ ц. св. Михаила въ Гильдесгеймѣ. Эпоха между 1175 г. и 1250 г. наз. обыкновенно *переходнымъ стилемъ*, т. е. составляющимъ переходъ отъ строгороманскаго къ готикѣ. Стиль этотъ возникъ изъ потребности имѣть зданія болѣе красивыя и богато украшенныя. Онъ усвоилъ себѣ архитектоническія формы Востока: арка остроконечная, арка подковообразная и полуовальной кривизны, углубленія въ колоннахъ, форма капителей болѣе стройная—вотъ отличительныя черты этой архитектуры. Самую богатую орнаментацію имѣли порталы; блестящее развитіе получила оконная роза.

Въ половинѣ XIII в., нѣмецкія земли, заимствовавъ готическія формы изъ Франціи, усовершенствовали ихъ на-

столько, что *готическій стиль* (см. *Готика*) сдѣлался отличительной особенностью нѣмецкой архитектуры. Германія владѣетъ многочисленными готическими памятниками наивысшей красоты. Назовемъ соборъ магдебургскій 1208 г., окон. въ 1263 г., соборъ фрейбургскій въ Брейсгау, относящійся въ XIII в., церковь св. Елизаветы 1235 по 1283 г.—первый примѣръ церкви съ тремя кораблями равной высоты, въ Марбургѣ, церковь Богоматери въ Трирѣ 1227 — 1244, единственную въ своемъ родѣ по оригинальной и богатой разработкѣ центральннаго основного плана, красивую церковь св. Екатерины въ Оппенгеймѣ 1262—1317. Съ кельнскимъ соборомъ немного памятниковъ можно поставить въ параллель. Онъ составляетъ съ своими пятью нефами благороднѣйшее и грандіознѣйшее изъ готическихъ зданій, когда либо воздвигнутыхъ на германской почвѣ (см. *Кельнъ*). Страсбургскій соборъ, съ своими тремя великолѣпными порталами и красивой розой въ 32 фута въ діаметрѣ, можетъ считаться однимъ изъ красивѣйшихъ памятниковъ готики. Надо упомянуть еще: изящный соборъ въ Гальберштадтѣ, соборъ въ Регенсбургѣ, величественный соборъ въ Ульмѣ и Юберлингенѣ, оба съ пятью нефами, и изящныя хоры въ пражскомъ соборѣ, съ галлереями и часовнями по французскому образцу. Слѣдуетъ назвать также пятикораблевую церковь въ Ксантенѣ; въ Нюренбергѣ красивый фасадъ св. Лаврентія и восточныя хоры въ церкви св. Зебальда въ томъ же городѣ. Въ большинствѣ нѣмецкихъ церквей видно сознательное упрощеніе роскошнаго французскаго плана. Обыкновенно однокораблевыя хоры заканчиваются полигонно (въ Ульмѣ и Регенсбургѣ), или по бокамъ оставляютъ еще двое хоръ рядомъ съ главными хорами, какъ въ церкви св. Стефана въ Вѣнѣ и въ церкви св. Киліана въ Гейльбронѣ. Въ сѣверной Германіи величественныя готическія церкви были построены изъ кирпича; таковы: церкви при монастырѣ Доберанъ, въ Ростокѣ, Висмарѣ, Штральзундѣ и проч. Церковь св. Маріи въ Любекѣ исполнена въ стилѣ очень суровомъ. Наконецъ, рядомъ съ этими памятниками, имѣющими центральный нефъ весьма возвышенный, назовемъ другія зданія, у которыхъ простота формы болѣе сродна Германіи и болѣе соотвѣтствуетъ простотѣ нравовъ тогдашней городской жизни: соборъ въ Минденѣ, церковь св. Елизаветы въ Марбургѣ, св. Стефана въ Вѣнѣ, съ ея огромной колокольней. Иногда при этихъ церквахъ съ галлереями строилась галлерея хоръ, какъ во французскихъ соборахъ. Таковы: обѣ церкви въ Нюренбергѣ, ц. св. Креста въ Гмюндѣ. Богатство нѣмецкихъ городовъ позволяетъ имъ воздвигать пышныя зданія въ готическомъ стилѣ. Назовемъ: ратуши въ Брауншвейгѣ, Мюнстерѣ, Бреславлѣ, Данцигѣ—„Halle des Artushofes". Величественные княжескіе замки находятся: Маріенбургъ въ Пруссіи и замокъ Альбрехта въ Мейссенѣ.

Въ XIII в. пробудилась и скульптура въ Германіи къ новой производительности, какъ, напр., въ замѣчательныхъ статуяхъ въ притворѣ фрейбургскаго собора въ Брейсгау и въ фасадѣ страсбургскаго собора, затѣмъ въ цѣломъ рядѣ скульптуръ собора въ Наумбургѣ, именно на западныхъ хорахъ и на западномъ амвонѣ, и въ соборѣ въ Бамбергѣ, на порталахъ, а также внутри хоръ. Въ XIV в. скульптура въ Германіи процвѣтаетъ въ привлекательномъ разнообразіи. Высокое достоинство имѣютъ статуи Христа, Его Матери и апостоловъ, украшающія столбы на хорахъ кельнскаго собора. Скульптурная дѣятельность, оказавшая большое вліяніе на искусство, особенно проявилась въ Нюренбергѣ. Замѣчательны, напр., скульптуры въ главномъ порталѣ церкви св. Лаврентія. Въ концѣ XIV в. построенъ былъ украшенный скульптурными работами такъ называемый Красивый фонтанъ (Schöne Brunnen). Другое произведеніе не меньшей важности находимъ въ скульптурахъ притвора и главнаго портала въ церкви Богоматери. Въ Швабіи, кажется, уже съ первой четверти XV вѣка, дѣятельно разработывалась пластика. Такъ, порталы церкви Богоматери въ Эсслингенѣ и собора [illegible]
сились с[illegible]



Алтарная картина въ Нюрнбергѣ

раньше церковь св. Креста въ Гмюндѣ имѣла богатое скульптурное убранство.

Что касается живописи во времена готики, то архитектура лишала живопись значительнаго пространства, и на всемъ сѣверѣ стѣнная живопись почти совершенно пришла въ упадокъ и примѣнялась лишь въ видѣ рѣдкихъ исключеній, какъ, напр., въ старинной капеллѣ въ Рамерсдорфѣ, близь Бонны, на хорахъ кельнскаго собора. За то получила преобладаніе живопись на стеклѣ. Уже въ предшествовавшій періодъ пробовали украшать простыя романскія окна цвѣтными стеклами; теперь же стремленіе къ этому должно было пробудиться гораздо сильнѣе, такъ какъ широкія и высокія готическія окна представляли не мало мѣста для изображеній большого размѣра. Въ Германіи назовемъ такія въ соборахъ въ Кельнѣ и Регенсбургѣ, а также въ церкви Кенигсфельдена въ Швейцаріи. Миніатюрная живопись этого періода примѣнялась преимущественно къ иллюстрированію свѣтскихъ поэмъ миннезингеровъ. Это—большею частью бойко выполненные рисунки перомъ. Въ живописи картинъ Германія превосходила всѣ прочія сѣверныя страны, особенно со второй половины XIV в. Эти картины отчасти украшали алтари, отчасти же спинки престоловъ, гдѣ главный образъ былъ рѣзной изъ дерева. Хотя въ этихъ произведеніяхъ, обличающихъ спокойное проявленіе чувства, преобладаетъ общее направленіе эпохи, однако уже начинаютъ возникать школы съ самостоятельнымъ отпечаткомъ, какъ бы-

ло, напр., *въ Богеміи* съ 1350 г., при Карлѣ IV, покровителѣ искусствъ. О характерѣ дѣятельности *Богемской школы* свидѣтельствуетъ стѣнная живопись въ замкѣ Карлштейнѣ и въ Венцеславовой капеллѣ пражскаго собора. Еще болѣе важное значеніе имѣла *Нюренбергская школа,* которой процвѣтаніе относится также къ XIV в. Главныя произведенія этой школы — алтарная картина въ церкви св. Лаврентія, находящаяся въ настоящее время въ Германскомъ музеѣ (см. рис. на стр. 281), и живопись надъ главнымъ алтаремъ работы Тушера въ церкви Богородицы. Позже процвѣтала *Кельнская школа* болѣе возвышеннаго и выработаннаго направленія. Замѣчательнѣйшія произведенія этой школы связаны съ именами двухъ художниковъ: мастера Вильгельма, котораго нѣжный идеализмъ обнаруживается въ алтарѣ св. Клары въ капеллѣ св. Іоанна при кельнскомъ соборѣ, и мастера Стефана (Лохнера), достигшаго успѣха въ болѣе глубокомъ пониманіи природы. Главное произведеніе послѣдняго есть знаменитая картина собора, писанная въ 1426 г. и первоначально находившаяся въ капеллѣ ратуши, а нынѣ въ капеллѣ хоръ въ кельнскомъ соборѣ. Въ центральной части картины представлено поклоненіе волхвовъ, на боковыхъ частяхъ помѣщены заступники Кельна, св. Гереонъ и св. Урсула съ ея сподвижниками (см. рис. на стр. 283). Германія держалась традицій готики даже въ XVI в. Затѣмъ находимъ въ стилѣ перваго періода Возрожденія: красивый Бельведеръ на Градчинѣ въ Прагѣ, величественныя развалины замка въ Гейдельбергѣ, изящный портикъ въ ратушѣ въ Кельнѣ, ратушу въ Аугсбургѣ и Нюренбергѣ, колоссальныя галлереи ратушъ въ Бременѣ и Любекѣ, многочисленныя и красивыя публичныя и частныя зданія въ Данцигѣ, также многіе дворцы, какъ въ Торгау, въ Дрезденѣ, Штуттгартѣ, Плассенбургѣ съ богато декорированнымъ дворомъ, въ Гейлигенбергѣ съ красивой залой Траусницъ, Шалабургъ въ Австріи и Шпиталь въ Каринтіи, Амбросъ въ Тиролѣ и т. д. и множество частныхъ построекъ, именно въ Нюренбергѣ, Ротенбургѣ, Лемго, Мюнстерѣ и др. Высокіе фронтоны, богато украшенные фонари, роскошныя витыя лѣстницы соединяются съ колоннадами, дворами въ аркадахъ и красивыя украшенія въ античномъ вкусѣ имѣютъ чрезвычайно живописный видъ. Сюда же относится богатая филенчатая архитектура съ щедрымъ примѣненіемъ рѣзьбы; въ Брауншвейгѣ, Гильдесгеймѣ, Гальберштадтѣ и во многихъ другихъ городахъ не мало образцовъ этой архитектуры. Послѣ Тридцатилѣтней войны, возникновеніе которой положило конецъ нѣмецкому Возрожденію, во второй половинѣ XVII и въ XVIII вв., во многихъ нѣмецкихъ дворахъ, возникло стремленіе подражать французскимъ за̀мкамъ. Тутъ примѣняли съ всѣ затѣи стиля нарядпаго рококо Людовика XIV вплоть до напыщеннаго рококо Людовика XV. Замки въ Мюнхенѣ, Шлейссгеймѣ, Нимфенбургѣ, Вюрцбургѣ, Брухзалѣ, Людвигсбургѣ и многіе другіе служатъ образчиками этого направленія. Архитектура служила теперь расточительнымъ затѣямъ князей и, рядомъ съ построеніемъ дворцовъ, стали возводиться театры (въ Мюнхенѣ, Байрейтѣ и др.). Значительнѣе, серьезнѣе и величественнѣе стала архитектура въ Берлинѣ, гдѣ Нерингъ построилъ знаменитый цейхгаусъ, а Шлютеръ—огромный королевскій дворецъ. Въ Дрезденѣ явились кокетливыя постройки зимняго сада, Вѣна и Прага украшались рядомъ дворцовъ, грандіозно выражавшихъ тенденціи того времени.

Въ скульптурѣ XV и XVI вв. обнаруживается реальное направленіе, основанное на изученіи природы, которое, съ водвореніемъ итальянскаго искусства, замѣняется холодной аллегоріей. Образцы этого періода нах. въ соборахъ и церквахъ, какъ образцово-исполненная каѳедра въ фрейбергскомъ соборѣ, затѣмъ великолѣпная каѳедра нах. въ страсбургскомъ соборѣ, а также въ ц. св. Стефана въ Вѣнѣ. *Франкская школа* выдвинула одного изъ замѣчательнѣйшихъ мастеровъ этого періода въ лицѣ Адама Краффта, жившаго до 1507 г. и трудившагося большею частью въ Нюренбергѣ. Замѣча-



Св. Урсула, съ картины Кельнскаго собора.

тельны его рельефы изъ исторіи Страстей Господнихъ на наружной сторонѣ гробницы св. Зебальда, а также рельефъ въ зданіи городскихъ вѣсовъ въ Нюренбергѣ. Затѣмъ слѣдуетъ упомянуть прежде всего алтари (Stationen) по дорогѣ на кладбище св. Іоанна; наконецъ, образцомъ смѣлой техники того же мастера можетъ служить знаменитая дарохранительница въ церкви св. Лаврентія. Въ Ульмѣ славился, какъ полнилъ, между прочимъ, превосходный вѣнокъ изъ розъ въ церкви св. Лаврентія. Знаменитѣйшимъ изъ могильныхъ монументовъ всей этой эпохи надо признать великолѣпный мраморный памятникъ императору Фридриху III въ соборѣ св. Стефана въ Вѣнѣ. Относительно произведеній изъ бронзы, ни одна изъ школъ этого періода не выдавалась въ такой степени, какъ нюренбергская. Главнымъ мастеромъ былъ



Христосъ на крестѣ, по гравюрѣ Мартина Шена.

знаменитый мастеръ *Швабской школы,* Іёргъ (Iörg) Сирлинъ, исполнявшій въ теченіе 1469—74 гг. сидѣнье въ хорахъ въ ульмскомъ соборѣ, самое замѣчательное въ періодѣ среднихъ вѣковъ. Фигуры, украшающія фонтанъ на рынкѣ въ Ульмѣ, такъ наз. садокъ, принадлежатъ также ему. Сынъ его, носившій имя отца, также былъ искуснымъ скульпторомъ. Другой весьма замѣчательный мастеръ по части деревянной скульптуры—Фейтъ Штоссъ изъ Кракова, создавшій тамъ величественный алтарь въ церкви Богоматери, позже переселившійся въ Нюренбергъ, гдѣ онъ исПетръ Фишеръ (1529 г.). Знаменитый шедевръ этого мастера составляетъ гробница Зебальда въ церкви того же святого въ Нюренбергѣ, исполненная имъ и пятью его сыновьями; затѣмъ слѣдуетъ упомянуть: его вѣнчаніе Дѣвы Маріи въ эрфуртскомъ соборѣ и въ церкви при замкѣ въ Виттенбергѣ; его могильныя плиты, напр., плита на могилѣ архіепископа Эрнста въ магдебургскомъ соборѣ и позднѣе плита на могилѣ Фридриха Мудраго въ Виттенбергѣ. Въ живописи XV и XVI вв. большое значеніе имѣлъ изобрѣтенный ванъ Эйкомъ способъ живописанія прежде

всего въ сосѣднихъ странахъ по нижнему Рейну, но несравненно значительнѣе, самостоятельнѣе и свободнѣе этотъ способъ примѣнялся въ верхней и средней Германіи. Къ *Швабской школѣ* принадлежитъ Мартинъ Шонгауеръ (около 1450—1488), Мартинъ Шенъ, особенно извѣстный какъ граверъ (см. рис. на стр. 284). Насчитываютъ до 116 его листовъ. Изъ картинъ его сохранились лишь нѣкоторыя. Главное его произведеніе — Мадонна въ палисадникѣ изъ розъ въ церкви св. Мартина въ Кольмарѣ; тамъ же нах. двѣ алтарныхъ картины. Далѣе назовемъ Бартоломея Цейтблома изъ Ульма. Картина его, изображающая двухъ ангеловъ, держащихъ платъ св. Вероники, нах. въ Берлинскомъ музеѣ. Главныя его произведенія хранятся въ Штуттгартскомъ музеѣ и въ Аугсбургской галлереѣ. Наряду съ Ульмомъ, вторымъ центромъ Швабскаго искусства, былъ старинный городъ Аугсбургъ. Здѣсь впервые подвизалась цѣлая семья живописцевъ Гольбейновъ въ нѣсколькихъ поколѣніяхъ. Во второй половинѣ столѣтія начинается эта дѣятельность превосходнымъ мастеромъ Гансомъ Гольбейномъ старшимъ, котораго главныя картины нах. въ Аугсбургскомъ музеѣ и въ Мюнхенской Пинакотекѣ. Онъ былъ отецъ знаменитаго мастера Ганса Гольбейна младшаго (1498—1543). Этотъ художникъ, родившись въ Аугсбургѣ, жилъ послѣдніе года въ Базелѣ и Лондонѣ, гдѣ и умеръ отъ чумы. Онъ принадлежитъ къ числу немногихъ живописцевъ Сѣвера, подчинявшихся рѣшительному вліянію итальянскаго искусства и переработавшихъ его вполнѣ самостоятельно. Изъ сѣверныхъ живописцевъ той эпохи онъ былъ единственнымъ, не исключая даже Дюрера, выработавшимъ себѣ совершенно свободный, величественный стиль, съумѣвшимъ освободиться отъ мелочныхъ безвкусицъ своей среды и передавшимъ человѣческую фигуру въ ея полной правдивости и красотѣ. Только его портреты въ тѣ времена въ Германіи отличались свободой, натуральностью, дышали свѣжестью и умомъ. Галлерея въ Базелѣ владѣетъ превосходными работами его, каковы восемь изображеній Страстей Господнихъ, доставившихъ ему славу одного изъ первыхъ религіозныхъ историческихъ живописцевъ. Однимъ изъ первостепенныхъ живописцевъ является онъ въ знаменитой картинѣ Мадонна бургомистра Мейера въ Базелѣ (теперь принадлежитъ принцессѣ Елизаветѣ въ Дармштадтѣ, а позднѣйшая, еще лучшая копія, въ Дрезденской галлереѣ). Не менѣе превосходна въ недавнее время открытая Мадонна (1522 г.), принадлежащая частному лицу въ Золотурнѣ. Съ переселеніемъ въ Англію, Гольбейнъ посвятилъ себя исключительно портретной живописи. Образцы его портретовъ находятся въ галлереяхъ: въ Базелѣ—портретъ жены съ дѣтьми, въ Вѣнѣ (Іоанна Сеймуръ), въ Берлинѣ, въ Дрезденѣ и Парижѣ (Эразмъ Роттердамскій и Анна Клеве). Стѣнныя картины изъ древней исторіи и ветхаго завѣта, исполненныя имъ для ратуши въ Базелѣ, погибли. За то музей въ Базелѣ владѣетъ драгоцѣннымъ сокровищемъ въ собраніи рисунковъ мастера. Надо упомянуть еще о циклѣ „Пляска Смерти", относящемся къ первому періоду его дѣятельности въ Базелѣ; изображенія эти исполнены въ народномъ вкусѣ, полны юмора и поэзіи. Здѣсь онъ пользовался ксилографіей; въ 1538 г. въ Ліонѣ появилось первое изданіе этой „Пляски". Рядомъ съ швабской школой дѣйствовала *франкская*. Главнымъ центромъ ея былъ Нюренбергъ. Особенности этой школы заключаются въ чрезвычайно опредѣленномъ рисункѣ формъ и въ стремленіи къ характерности, переходящемъ нерѣдко въ односторонность и безобразіе. Въ сравненіи съ болѣе нѣжной, почти женственной сущностью швабской школы, тутъ сказывается энергическій, мужественный характеръ. Ни у одного изъ мастеровъ не выказываются эти свойства такъ сильно, какъ у Михаила Вольгемута (алтарныя картины его въ мюнхенской Пинакотекѣ, въ Маріинской церкви въ Цвиккау и пр.). Этой школѣ и этому руководителю обязанъ своимъ художественнымъ развитіемъ геній, бывшій первымъ изъ всѣхъ нѣмецкихъ мастеровъ по глубинѣ дарованія, по творческой полнотѣ фантазіи и по нравственной энергіи. Альбрехтъ

Дюреръ (1471—1528), по врожденному художественному дарованію, не уступитъ ни одному въ мірѣ художнику. Во всемъ, что касается собственно способовъ выраженія, онъ такъ глубоко опутанъ ограниченностью окружавшей ному и граціозному, онъ принадлежитъ къ величайшимъ художникамъ. Дюреръ родился въ Нюренбергѣ. Онъ былъ ученикомъ Вольгемута, путешествовалъ по южной Германіи, Нидерландамъ и позже жилъ въ Нюренбергѣ. Долго про-



Рыцарь, Смерть и Дьяволъ, по Дюреру.

его сферы, что лишь изрѣдка достигаетъ истинной красоты, высшаго выраженія формы. Но по богатству идей, по мощности и полету фантазіи, неисчерпаемой фигуральности, по драматической выразительности, полнотѣ и энергіи натуральности, болѣе чуткой къ рѣзкому, характеристичному, нежели къ нѣжбылъ онъ въ Венеціи и потомъ еще разъ побывалъ въ Нюренбергѣ. Дюреръ былъ не только великимъ живописцемъ, но и архитекторомъ, граверомъ, рисовальщикомъ и дѣлалъ превосходныя рѣзныя работы. Изъ картинъ его важнѣйшія: Поклоненіе волхвовъ въ Уффиціяхъ во Флоренціи; къ сожалѣнію,



Заглавный листъ Страстей Господнихъ, Дюрера.

испортившаяся картина съ изображеніемъ вѣнчанія св. Дѣвы розами въ монастырѣ Strahof въ Прагѣ; Мученіе 10 тысячъ святыхъ и величественное изображеніе „Поклоненіе Св. Троицѣ"— обѣ послѣднія картины въ Бельведерѣ въ Вѣнѣ; затѣмъ знаменитое образцовое произведеніе съ изображеніемъ четырехъ столповъ ц.: Іоанна и Петра, Павла и Марка, также извѣстное подъ именемъ „Четырехъ темпераментовъ", въ мюнхенской Пинакотекѣ. Въ этой же галлереѣ нах. его удивительный собственный портретъ, а также портреты его отца и учителя его Вольгемута. Къ превосходнымъ произведеніямъ принадлежитъ еще портретъ Іеронима Гольцшугера, составляющій собственность этой Нюренбергской фамиліи, теперь выставленный въ Германскомъ музеѣ. Но о величіи его изобрѣтательности можно судить по его многочисленнымъ, исполненнымъ имъ самимъ съ большимъ мастерствомъ гравюрамъ на мѣди и на деревѣ, по собственнымъ его рисункамъ. Изъ гравюръ на мѣди назовемъ 16 листовъ Страстей, Меланхолію, поэтическія изображенія св. Іеронима и Евстахія, но особенно „Рыцаря, Смерть и Діавола" (см. рис. на стр. 286). Изъ гравюръ на деревѣ—16 листовъ Откровенія Іоанна, между прочимъ, знаменитыхъ апокалипсическихъ всадниковъ; затѣмъ—Житіе Маріи и большія и малыя Страсти (см. рис. на стр. 287). Далѣе упомянемъ о большомъ великолѣпномъ трудѣ, исполненномъ для императора Максимиліана—объ изображеніи почетной двери и тріумфальной арки. Значительнымъ сокровищемъ драгоцѣнныхъ рисунковъ мастера владѣетъ Альбертинскій музей въ Вѣнѣ. Въ числѣ послѣ-

дователей Дюрера отличался художникъ, перенесшій вліянія франкской школы въ Саксонію и тамъ, въ теченіе своей продолжительной жизни, работавшій во главѣ *Саксонской школы.* Лука Кранахъ (Лука Зундеръ, изъ Кранаха во Франконіи, 1472—1558 г.г.) былъ придворнымъ живописцемъ курфюрста Фридриха Мудраго, а также его обоихъ наслѣдниковъ. Изъ его алтарныхъ картинъ важнѣйшія находятся въ церкви въ Шнеебергѣ: Распятіе, Тайная вечеря, Воскресеніе мертвыхъ и Страшный судъ; картина въ городской церкви въ Виттенбергѣ, изображающая протестантское богослуженіе съ намеками на реформацію, и алтарная картина въ городской церкви въ Веймарѣ—Христосъ на Крестѣ, представленный побѣдителемъ ада; на одной сторонѣ Лютеръ, а на другой его другъ Лука Кранахъ. Кромѣ такихъ религіозныхъ сюжетовъ, онъ написалъ множество изображеній, въ которыхъ видно его изученіе нагого тѣла, напримѣръ, Венеру и Амура. Онъ былъ также хорошимъ граверомъ, особенно много работалъ по части гравюры на деревѣ (иллюстраціи къ Библіи Лютера). По смерти этого мастера, саксонская школа вскорѣ стушевалась. Живопись на стеклѣ, которою уже въ X в. занимались въ монастыряхъ южной Германіи, въ концѣ XV и въ началѣ XVI вв. достигаетъ высшей степени техническаго совершенства по великолѣпію красокъ, а также по тонкости работы. Цѣлыя окна расписывались. Превосходнѣйшія произведенія этого рода нах. въ Швейцаріи, гдѣ это искусство принимаетъ характеръ тонкой кабинетной живописи (въ монастырѣ Веттингена и др.).

Научныя изысканія, произведенныя на почвѣ Греціи во второй половинѣ XVIII в., а также точныя описанія ея памятниковъ, имѣли важное значеніе для исторіи новѣйшей архитектуры. До тѣхъ поръ античный стиль изучался только въ грубой передачѣ его римлянами. Карлу-Фридриху Шинкелю въ Берлинѣ (1781—1841 г.) удалось перенести въ дѣйствительную жизнь всѣ новопріобрѣтенныя свѣдѣнія и взгляды. Музей и театръ, строительная академія въ Берлинѣ обязаны ему своимъ сооруженіемъ и замѣчательны столь же соразмѣрностью и колоссальностью, какъ и безупречнымъ выполненіемъ деталей. Шинкель также содѣйствовалъ своими планами воскрешенію готическаго стиля (церковь Вердера и памятникъ на Крейцбергѣ). По стопамъ Шинкеля, слѣдуя его указаніямъ, шелъ цѣлый рядъ его даровитыхъ учениковъ: Августъ Штилеръ построилъ въ Берлинѣ новый музей; Генрихъ Штраккъ — церковь св. Петра, національную галлерею и колонну Побѣды. Золлеръ особенно отличался въ церковной архитектирѣ (церковь св. Михаила), Гицигъ—въ свѣтской архитектурѣ (биржа, банкъ и цейхгаузъ). Особенная любовь, какую питалъ къ изящнымъ искусствамъ баварскій король Людвигъ, способствовала большимъ успѣхамъ архитектуры въ Баваріи. Архитекторъ Лео-фонъ-Кленце (1784—1864) былъ строителемъ Глиптотеки и Пипакотеки въ Мюнхенѣ и Валгаллы въ Регенсбургѣ. Этотъ художникъ былъ строителемъ классическаго направленія, тогда какъ Фридрихъ фонъ-Гертнеръ, ум. въ 1847 г., явился поборникомъ романтизма. Этотъ послѣдній былъ строителемъ церкви св. Людвига, библіотеки и воротъ Побѣды. Въ готическомъ стилѣ построилъ Ольмюллеръ церковь предмѣстья Ау (Au), въ стилѣ базиликъ, Цибландъ—церковь Бонифація. При Максимиліанѣ II въ Мюнхенѣ выработался особенный, пестрый, смѣшанный стиль; въ этомъ стилѣ построены зданія Максимиліановой улицы (Національный музей, Maximilianeum). Нейрейтеръ, напротивъ, при постройкѣ Политехникума и Академіи художествъ держался образцовъ Возрожденія. Въ остальной части южной Германіи примѣнялся преимущественно средневѣковой стиль, именно романскій. Въ такомъ стилѣ строили Эйзенлоръ (зданія баденской желѣзной дороги), Гюбшъ (музей и театръ въ Карлсруэ, воксалъ на водахъ въ Баденѣ). Напротивъ, болѣе классическимъ направленіемъ, въ духѣ Возрожденія, извѣстны: Лейнсъ—своими постройками въ Штуттгартѣ королевской виллы, королевскаго дворца и готической церкви св. Іоанна, Эгле

(политехникумъ, горная школа, католическая церковь) и Гнаутъ. Въ числѣ представителей классическаго направленія назовемъ Готтфрида Земпера (1804—1879), строителя дрезденскаго театра, сгорѣвшаго вскорѣ послѣ его основанія, и музея въ Дрезденѣ, а также политехникума въ Цюрихѣ, новыхъ музеевъ въ Вѣнѣ и пр. Земперъ для развитія нѣмецкой архитектуры имѣетъ такое же значеніе, какъ и Шинкель, ибо онъ проложилъ путь Возрожденію, которому слѣдуетъ и теперь большинство нѣмецкихъ архитекторовъ. Болѣе эллинско-классическаго направленія держался Теофилъ Ганзенъ, избравшій столицу Австріи центромъ своей блестящей дѣятельности (зданіе парламента, евангелическая гимназія и др.). Генрихъ Ферстель, которому Австрія обязана многими церквами и музеями, и Фридрихъ *Шмидтъ* держались готическаго стиля (ратуша, пятинефная церковь и т. п.). Новое нѣмецкое направленіе примыкаетъ къ Возрожденію.

Н. скульптура во второй половинѣ XVI в. занималась сооруженіями надгробныхъ памятниковъ, какъ напр., рядъ статуй виртембергскихъ князей въ монастырской ц. въ Штуттгартѣ и гробницы тѣхъ же князей въ Тюбингенѣ. Образцовымъ произведеніемъ эпохи считается величественный памятникъ имп. Максимиліана въ придворной ц. въ Инсбрукѣ. Въ XVII в., въ н. скульптурѣ обнаруживается нидерландское вліяніе. Андреасъ Шлютеръ (1662—1714) въ Берлинѣ создалъ колоссальную конную статую велик. курфюрста на Длинномъ мосту (рис. на стр. 289), 4 фигуры невольниковъ на ея постаментѣ и выразительныя головы умирающихъ воиновъ на дворѣ цейхгауза. Въ Вѣнѣ пользовалась извѣстностью дѣятельность Рафаэля Доннера. Если исключить произведенія этихъ художниковъ, то въ началѣ XVIII в. н. пластика пребывала въ застоѣ, впадала въ аффектацію и манерность. Только къ концу XVIII в. становится замѣтно вліяніе Кановы. Наиболѣе всего оно выразилось въ дѣятельности Даннекера изъ Штуттгарта (1758—1841), мастера въ исполненіи женскихъ фигуръ. Знаменита его Аріадна. Оригинальнымъ масте-



Конная статуя великаго курфюрста, Шлютера.



Памятникъ королевы Луизы въ мавзолеѣ въ Шарлоттенбургѣ, Рауха.

ромъ, проложившимъ новый путь въ н. пластикѣ, былъ Шадовъ (1764—1850), обратившійся къ реалистическому направленію (въ Берлинѣ его статуи Цитена и кн. Леопольда Дессаусскаго, Фридриха Велик. въ Штеттинѣ, памятникъ Блюхера въ Роштокѣ). По его слѣдамъ пошли Тиккъ идеалистическаго направленія и Христіанъ Раухъ (1774—1857)—реалистъ, создавшій богиню Побѣды въ Валгаллѣ и множество портретныхъ статуй: королевы Луизы (см. рис. на стр. 290), Фридриха-Вильгельма III (въ мавзолеѣ Шарлоттенбурга), Блюхера въ Берлинѣ и Бреславлѣ, конную статую Фридриха Великаго въ Берлинѣ, Дюрера въ Нюренбергѣ, Канта въ Кенигсбергѣ, Максиміліана I въ Мюнхенѣ и мн. др. Къ его выдающимся ученикамъ принадлежитъ Драке (замѣчательны его: Меланхтонъ въ Виттенбергѣ и конная статуя имп. Вильгельма въ Кельнѣ), Киссъ, А. Фишеръ, Блезеръ, Шифельбейнъ, Гейбель, Альбертъ Вольфъ, А. Вредовъ, Эмиль Кауэръ, Рейнгольдъ, Бегасъ, Зимерингъ, Вильо, Зусманъ-Белльборнъ, Каландрелли. Основателемъ *дрезденской школы* въ пластикѣ явился Эрнстъ Ричль (1804—1861); изъ его работъ замѣчателенъ памятникъ Шиллеру и Гёте въ Веймарѣ, Лессингу въ Брауншвейгѣ и Лютеру въ Вормсѣ. Рядомъ съ нимъ упомянемъ Эрнста Генеля (его Бетховенъ въ Боннѣ), Дондорера и Шиллинга. Главой *Мюнхенской школы* явился Людвигъ Шванталеръ (1802—1848), украсившій дворецъ, Глиптотеку и Валгаллу. Къ школѣ его принадлежатъ: Бурггеръ, Виндманъ, Гальбигъ съ своимъ ученикомъ Кноллемъ и Цумбушемъ (теперь въ Вѣнѣ), а независимо отъ Шванталера работаютъ въ области

религіозной скульптуры Эбергардъ и его ученики—Кналь и Энтресъ. Въ Вѣну перенесено вліяніе Шванталера Фернкорномъ. По слѣдамъ Ричля пошли тамъ Гассеръ, Пильцъ, Ненсингеръ, Мельницкій, Мейкснеръ, Кенигъ, Бенкъ. Къ тому же направленію примыкаютъ Карлъ и Робертъ Кауэръ, Ахтерманъ, Г. Шубертъ, Шлётъ, Мюллеръ, Даушъ и Фосъ.

Н. живопись въ XVII и большей половинѣ XVIII в. впала въ манерное подражаніе итальянцамъ. Только Адамъ Эльцгеймеръ изъ Франкфурта на Майнѣ достигъ самостоятельнаго значенія своими небольшими картинами, исполненными въ пріемахъ миніатюры. Заслуживаютъ упоминанія за нѣкоторую свою самостоятельность: Іоахимъ фонъ Зандрартъ, историческій живописецъ и портретистъ, базельская фамилія Меріанъ, аугсбургскій художникъ Ругендасъ, цѣнимый за его баталическія картины, любекскіе мастера Готтфридъ Кнеллеръ и Балтасаръ Деннеръ, оба преимущественно портретисты. Перечисленные художники всѣ принадлежатъ XVII в.; въ XVIII выступаютъ отдѣльныя крупныя силы, предвѣщающія лучшее будущее. Таковъ, обязанный своимъ художественнымъ образованіемъ французской школѣ, Тишбейнъ старшій. Возвѣщенный дѣятельностью и сочиненіями Винкельмана, новый поворотъ къ идеальнымъ воззрѣніямъ находитъ себѣ выраженіе въ произведеніяхъ Рафаэля Менгса (1728—1779), саксонскаго придворнаго живописца. Въ ряду портретистовъ этого періода, вмѣстѣ съ Антономъ Граффомъ, слѣдуетъ назвать Ангелику Кауффманъ (1742 — 1808). Затѣмъ въ живописи начинается переворотъ, какъ только вернулась она къ античному искусству. Шлезвигецъ Асмусъ Карстенсъ (1754—1798) своими картонами и рисунками (въ музеѣ Веймара) придалъ этому новому теченію яркое выраженіе, и слѣдовавшіе за нимъ виртембергскіе мастера Эбергардтъ Вертеръ („Скорбящій Іовъ“ въ галлереѣ Штуттгарта) и Готлибъ Шикъ („Жертвоприношеніе Ноя“ и „Аполлонъ среди пастуховъ“, тамъ же) держались этого теченія. Преимущественно же стремленія романтики дали новый толчокъ живописи XIX в. Представителями ея были Петръ Корнеліусъ изъ Дюссельдорфа, Фридрихъ Овербекъ изъ Любека, тиролецъ Іос. Антонъ Кохъ, особенно замѣчательный новаторъ въ пейзажной живописи, Филиппъ Фейтъ изъ Франкфурта и Вильгельмъ Шадовъ изъ Берлина. Фридрихъ Овербекъ (род. 1789; съ 1810 г. въ Римѣ, † 1869). Его міръ—исключительно міръ средневѣковыхъ воззрѣній, его настроеніе—ново-явленнаго Фра Джованни Фьезольскаго. Что переступаетъ за предѣлы XIV в., то считается имъ ересью. Во многихъ его произведеніяхъ выражается глубокая религіозность. (Въѣздъ Христа въ Іерусалимъ и Положеніе во гробъ, находящіеся въ Маріинской ц. въ Любекѣ). Такого же строго католическаго направленія въ смыслѣ Овербека держались Филиппъ Фейтъ (род. въ Берлинѣ), въ 1830 — 1843 г. директоръ Франкфуртскаго института художествъ, съ 1854 г. директоръ музея въ Майнцѣ, чехъ Іозефъ Фюрихъ, профессоръ вѣнской академіи († 1876), Эдуардъ Штейнле, въ настоящее время директоръ франкфуртскаго института художествъ. Петръ фонъ Корнеліусъ (1783 по 1867), раньше чѣмъ отправился въ Римъ, отличился своими композиціями къ „Фаусту“ Гёте и Нибелунгамъ. Когда онъ въ 1820 г. изъ Рима былъ приглашенъ въ Дюссельдорфъ на должность директора академіи и въ 1825 г. королемъ Людвигомъ поставленъ во главѣ Мюнхенской академіи, въ Германіи наступила новая эра для исторіи искусства. Замѣчательны его обширныя фрески Глиптотеки, въ ложахъ Пинакотеки, циклъ картинъ ц. Людвига (изображеніе христіанскаго кругозора отъ сотворенія міра до Страшнаго суда), въ Берлинѣ фрески королевской усыпальницы. Въ Мюнхенѣ Корнеліусъ подготовилъ множество учениковъ; изъ нихъ выдаются Генрихъ Гессъ (фрески въ базиликѣ и придворной капеллѣ въ Мюнхенѣ), Юлій Шнорръ, Шлоттгауэръ, Циммерманъ. Изъ учениковъ Корнеліуса съумѣлъ придать самостоятельный отпечатокъ идеалистическому стилю Виль-

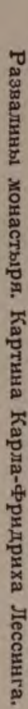


КЛЕОПАТРА. ГАНСА МАКАРТА.

гельмъ Каульбахъ (1804—1874); его сатирическое дарованіе обнаружилось въ композиціяхъ къ „Reineke Fuchs". Изъ большихъ символическо-историческихъ изображеній въ новомъ музеѣ въ Берлинѣ замѣчательна Битва гунновъ. Множество художниковъ примыкаютъ къ названнымъ представителямъ *мюнхенской школы*. Къ Генриху Гессу примыкаетъ Іоганнъ Шраудольфъ, которому принадлежатъ талантливыя стѣнныя картины въ соборѣ Шпейера. Бонавентура Генелли сочинилъ превосходные рисунки: Жизнь вѣдьмы, Битвы Бахуса и тонко скомпанованную картину—Похищеніе Европы. Морицъ ф. Швиндъ, напротивъ, явился истолкователемъ внутренняго смысла и чувствъ нѣмецкихъ былинъ и сказокъ. Какъ историческихъ живописцевъ, назовемъ: Бернгарда Негера, живописца комнаты поэтовъ въ замкѣ въ Веймарѣ и превосходнаго фриза въ Изартарѣ въ Мюнхенѣ, изображающаго побѣдоносное вступленіе въ Мюнхенъ Людвига Баварскаго; Ф. Фольца, Карла Пилоти, соединившаго съ энергическимъ реализмомъ французскій колоритъ; изъ его школы вышелъ Габріель Максъ и отличавшійся роскошнымъ колоритомъ Гансъ Маккартъ (см. рис. на стр. 292). Изъ баталистовъ заслуживаютъ упоминанія: Петръ Гессъ, братъ Генриха, Францъ и Альбрехтъ Адамъ. Жанры разработываются Гисбертомъ Флюггеномъ, Дефреггеромъ, Курцбауеромъ, Л. Ф. Гагномъ, А. Ф. Рамбергомъ и др.; по пейзажной живописи извѣстны Христіанъ Моргенштернъ, Гейнлейнъ, Шлейхъ, Ліеръ и многіе другіе. Живописью животныхъ съ успѣхомъ занимаются Фр. Фольцъ и виртембергцы Брайтъ и Мали.

Наряду съ мюнхенской школой, вторымъ разсадникомъ нѣмецкой живописи является *Дюссельдорфъ*, котораго академія при Вильгельмѣ Шадовѣ (съ 1826 г.) приняла новое направленіе, совершенствуясь въ передачѣ чувствъ и нѣжныхъ тоновъ, тщательно въ подробностяхъ изучая природу и улучшая колоритъ. Карлъ Фридрихъ Лессингъ, внукъ поэта, впослѣдствіи директоръ галлереи въ новооснованной художественной школѣ въ Карлсруэ (1808—1880)—самый сильный и многосторонній живописецъ этой школы. Онъ былъ и оригинальнымъ пейзажистомъ (см. рис. на стр. 294). Изъ картинъ историческихъ заслуживаютъ упоминанія: Гусситская проповѣдь, Эззелинъ, Гуссъ на Констанскомъ соборѣ, Гуссъ на кострѣ, Плѣненіе папы Пасхалиса II императоромъ Генрихомъ V, Лютеръ, сжигающій папскую буллу и диспутъ его съ Эккомъ. Эдуардъ Бендеманнъ съ 1859 г. замѣнилъ Шадова въ качествѣ директора дюссельдорфской академіи художествъ. Къ этимъ мастерамъ примыкаютъ: Генрихъ Мюке, написавшій св. Екатерину, уносимую на небо ангелами; Христіанъ Келеръ съ своими библейскими сюжетами; Германъ Штильке, изображающій средневѣковыя событія; Теодоръ Гильдебрандтъ, написавшій, между прочимъ, Сыновей Эдуарда; Эдуардъ Штейнбрюкъ, извѣстенъ своей „Женевьевой" и прелестными изображеніями фей; Карлъ Зонъ—„Двумя Леонорами" и граціозными женскими портретами. Эммануэль Лейце, значительный историческій живописецъ, получилъ образованіе въ Дюссельдорфѣ и умеръ въ Америкѣ. Его главное произведеніе—„Переходъ Вашингтона чрезъ Делаваръ". Рудольфъ Іорданъ представляетъ сцены изъ жизни моряковъ прибрежій Нѣмецкаго моря. Яковъ Бекеръ изображаетъ сельскіе жанры. Карлъ Гюбнеръ писалъ драматическія композиціи соціальнаго характера, Тидеманъ—характерныя бытовыя сцены норвежскихъ крестьянъ. Адольфъ Шрёдтеръ († 1875) отличался сильнымъ юморомъ; ему родственъ по духу Іоганнъ Петръ Газенклеверъ въ его картинахъ къ книгѣ Іова. Къ даровитѣйшимъ жанристамъ настоящаго времени принадлежатъ Людвигъ Кнаусъ и швейцарецъ Вотье, получившій образованіе въ Дюссельдорфѣ. Также и пейзажъ разрабатывается въ Дюссельдорфѣ Іоганномъ Вильгельмомъ Ширмеромъ, а затѣмъ Ахенбахами, Андреасомъ и Вильгельмомъ, Лейемъ (Leu), Гуде и мн. др.

Въ Берлинѣ живопись устремилась къ жанру и романтическому напра-



Развалины монастыря. Картина Карла-Фридриха Лессинга.

вленію. Карлъ Вильгельмъ Кольбе почерпалъ свои сюжеты изъ романтической области, Вильгельмъ Бахъ разрабатывалъ область религіозной исторической живописи. Но А. фонъ-Клеберъ усердно устремился въ веселыя сферы классической миѳологіи, а Карлъ Бегасъ писалъ не только церковныя картины, но и жанровыя, напримѣръ, „Лорелею". Фридрихъ Крюгеръ занимается портретами и пишетъ лошадей. Эдуардъ Магнусъ принадлежитъ къ лучшимъ портретистамъ новѣйшаго времени. Въ ряду историческихъ живописцевъ *берлинской школы*, впервые берется за крупныя композиціи Карлъ Шорнъ († 1850). Умно и живо воспроизводитъ Адольфъ Менцель жизнь и время Фридриха Великаго, но умѣетъ съ такимъ же остроуміемъ и вникновеніемъ изображать и современность. Юліусъ Шрадеръ, пишетъ картины на сюжеты новѣйшей исторіи. Въ числѣ портретистовъ занялъ одно изъ первыхъ мѣстъ Густавъ Рихтеръ. Въ ряду многочисленныхъ жанристовъ Эдуардъ Моренгеймъ († 1879 г.) привлекателенъ своими картинами семейной жизни низшихъ слоевъ. Кромѣ того, слѣдуетъ назвать А. Ф. Вернера, В. Рифшталя, позже бывшаго въ Карлсруэ, а потомъ въ Мюнхенѣ, Павла Мейергейма, Л. Пассини и изъ пейзажистовъ геніальнаго, но преждевременно похищеннаго смертью, Эд. Гильдебранта. Наиболѣе талантливые изъ вѣнскихъ живописцевъ обогатили жанровую живопись, именно: Петръ Краффтъ, Ф. Вальдмюллеръ и Іос. Дангаузеръ. Далѣе надо упомянуть: Л. Аллемада, превосходнаго портретиста Ангели, Гауерманна. Карлъ Раль былъ историческимъ живописцемъ съ значительнымъ талантомъ и идеалистическимъ направленіемъ. Въ недавнее время сталъ извѣстенъ историческими картинами драматическаго характера полякъ Матейко и венгерецъ Мункачи—живыми жанровыми сценами народнаго содержанія, а въ послѣднее время картинами высокаго историческаго содержанія (Мильтонъ и его дочери, Христосъ передъ Пилатомъ). Къ *Дрезденской* художественной *школѣ* принадлежатъ уже упомянутые Юлій Шнорръ ф. Карольсфельдъ († 1872 г.) и Юлій Гюбнеръ; послѣдній вышелъ изъ дюссельдорфской школы. Въ Дрезденѣ работали Бендеманнъ и Ретель. Изъ рисовальщиковъ два дрезденскіе художника имѣютъ особенныя заслуги: Морицъ Рецшъ—за свои рисунки къ Гёте, Шиллеру, Шекспиру, Людвигъ Рихтеръ—за свои искреннія картинки изъ жизни нѣмецкаго народа, за свои рисунки къ Гёте, Гебелю и т. д. Изъ нѣмецкихъ городовъ, имѣющихъ художественныя школы или служащихъ сборными пунктами художниковъ, назовемъ: Франкфуртъ на Майнѣ, гдѣ въ институтѣ художествъ работали Фейтъ, Штейле, Бекеръ и др.; Карлсруэ, котораго художественная школа получила значеніе, благодаря дѣятельности Лессинга, Ширмера, Шредтера, Гуде, Рифшталя и др.; Штуттгартъ, гдѣ работали и работаютъ Негеръ, многосторонній историческій живописецъ и жанристъ Рустиге и даровитый пейзажистъ Функъ († 1877), Людвигъ (теперь въ Берлинѣ) и въ недавнее время А. Лиценмайеръ; Кенигсбергъ, гдѣ работалъ талантливый историческій живописецъ Розенфельдеръ, котораго, послѣ его смерти, замѣнилъ Стеффекъ, и Веймаръ, гдѣ работали Б. Генелли изъ мюнхенской школы и Фридрихъ Преллеръ. Послѣдній—одинъ изъ величайшихъ новѣйшихъ пейзажистовъ идеаластическаго направленія въ своихъ превосходныхъ композиціяхъ къ Одиссеѣ (музей въ Веймарѣ).

Нюансъ (фр.)—градація, оттѣнокъ въ постепенномъ переходѣ цвѣтовыхъ тоновъ; отсюда *нюансировать* значитъ накладывать краски по традаціямъ, оттѣнять.

Нюренбергская Хроника см. подъ сл. *Ксилографія*.

Нюренбергъ — одна изъ колыбелей средневѣкового искусства, городъ и донынѣ богатый художественными произведеніями. Самая старинная постройка здѣсь—это *Кейзербургъ*, послужившій ядромъ позднѣйшаго города. Древнѣйшая часть его, такъ назыв. Языческая башня, относится къ XI в., хотя находящаяся здѣсь *Двойная капелла* принадлежитъ времени Барбароссы.

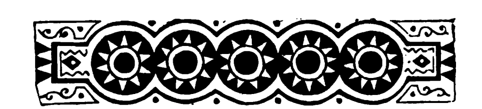
Нижній этажъ, капелла Маргариты, представляетъ собою продолговатый четыреугольникъ въ три нефа съ хорами; надъ этимъ помѣщается круглоарочная императорская капелла, также въ три корабля, съ различными картинами и скульптурными произведеніями. Вторымъ по времени зданіемъ является богатая внутреннимъ инвентаремъ, замѣчательная *ц. св. Зебальда;* древнѣйшая часть ея, такъ назыв. Löffelholzsche Kapelle, относится еще къ позднему романскому стилю, сводъ же ихъ и большія восточныя хоры (1361—77) носятъ на себѣ отпечатокъ готики. Послѣднія, какъ это иногда встрѣчается въ средніе вѣка, отклоняются къ сѣверу; великолѣпныя восточныя хоры, вокругъ которыхъ тянутся боковые нефы, равной высоты, представляютъ ту особенность, что ихъ столбы устроены не на одинаковомъ разстояніи другъ отъ друга. Изъ богатаго числа художественныхъ произведеній внутри самое замѣчательное—бронзовая *гробница Зебальда*, лучшее произведеніе Петра Фишера, созданное имъ совмѣстно съ своими 5 сыновьями 1507—19 г.; здѣсь онъ проявилъ всѣ свои способности по части изобрѣтательности и художественности. Это балдахинъ поздней готики на восьми столбахъ, 4,71 м. высоты, подъ которымъ помѣщается исполненный въ 1397 г. саркофагъ, поставленный на продолговатомъ четыреугольномъ постаментѣ, обшитомъ листовымъ золотомъ и серебромъ. Въ этомъ саркофагѣ хранятся останки святого. Продольныя стороны этого постамента украшены прекрасными рельефами изъ жизни Зебальда; у поперечныхъ сторонъ статуэтка святого, а также изображеніе самого мастера. Декоративныя фигурки у подножія столбовъ исполнены необычайной прелести, въ особенности же хороши фигуры 12 апостоловъ, стоящія на консоляхъ, которыя представляютъ собою лучшій образчикъ нѣмецкой скульптуры и литейнаго дѣла. На ряду съ этимъ несравненнымъ мастерскимъ произведеніемъ, внутри *ц.* надо указать купѣль въ Löffelholzschen Kapelle, алтарный образъ Несенія Креста, раб. Вольгемута, боковой алтарь раб. Ганса ф. Кульмбаха (1513 г.), много рельефовъ Адама Крафта, *Положеніе во гробъ* Дюрера, не мало образцовъ живописи на стеклѣ Гирфогеля старшаго (1514 и 1515 гг.) и новая рѣзная кафедра по рисункамъ Гейделоффа, раб. Ротермундта. Съ наружной стороны *ц.* также великолѣпно такъ назыв. Шрейеровское *Положеніе во гробъ* (1492 г.), раб. Крафта, изображающее, при длинѣ въ 10 м., Несеніе Креста, Распятіе, Положеніе во гробъ и Воскресеніе; такъ назыв. дверь Невѣсты, украшенная фигурами мудрыхъ и глупыхъ дѣвъ, Страшнаго суда, раб. Адама Крафта. Второе замѣчательное церковное зданіе представляетъ собою *ц. Св. Лаврентія,* блестящій западный фасадъ которой, фланкированный двумя башнями, вмѣстѣ съ своей оконной розой относится къ 1274—80 г., хотя оконченъ онъ, повидимому, лишь въ XIV в. Продольное зданіе съ низенькими боковыми нефами также принадлежитъ къ XIII в., хотя капеллы, вставленныя между расположенными внутри контрфорсами, представляютъ собою позднѣйшее добавленіе; длинныя хоры съ сѣтчатымъ сводомъ и одинаковой высоты галлереей относятся къ періоду 1429—1472 г. Главное художественное произведеніе внутри *ц.* — это великолѣпная *Дарохранительница,* исполненная Адамомъ Крафтомъ съ двумя сыновьями, 1496—1500 г., представляющая собою стройную прозрачную башенку, 19 м. высоты, съ скульптурными украшеніями; затѣмъ, такъ назыв. Англійскій Привѣтъ, великолѣпное деревянное скульптурное произведеніе, раб. Фейта Штосса (1518 г.), изображающее Благовѣщеніе, окруженное розовымъ вѣнкомъ, заключающее въ круглыхъ медальонахъ изображенія семи Радостей Дѣвы Маріи; Имгофскій алтарь съ изображеніемъ Вѣнчанія Дѣвы Маріи (около 1418—22 г.), Крелльскій алтарь, приписываемый Вольгемуту и великолѣпная живопись на оконныхъ стеклахъ на хорахъ, изъ которыхъ особенно замѣчательны Волькомеровское окно съ родословнымъ древомъ Христа (1493 г.), Тухеровское 1451 г., а изъ новѣйшаго времени четыре Дюре-

ровскихъ Апостола, раб. Кельнера, и великолѣпное окно Вандерера (1881 г.). Съ западной стороны надо замѣтить роскошное скульптурное украшеніе портала, повидимому, вдохновившее мастера портала страсбургскаго собора при изображеніи большого цикла жизни Христа; затѣмъ, старинное скульптурное произведеніе, изображающее Масличную гору, рядомъ съ такъ наз. дверьми Невѣсты, и большой рельефъ Христа на тронѣ, возникшій около 1470 г. На южной сторонѣ *ц.* чисто готическая *Frauenkirche* (1355—61 г.) съ боковыми нефами одинаковой ширины, съ оригинальнымъ, богато-украшеннымъ скульптурою фасадомъ, раздѣленнымъ на горизонтальные этажи, притворомъ и небольшимъ конькомъ. Внутренность, простая сравнительно съ этой блестящей внѣшностью, обращаетъ на себя вниманіе лишь такъ назыв. Пергенстоферскимъ образомъ Вѣнчанной Дѣвы Маріи, раб. Ад. Краффта (1498 г.), а изъ живописныхъ произведеній Тухеровскимъ главнымъ алтаремъ, неизвѣстнаго автора, 1385 г. Къ свѣтскимъ художественнымъ зданіямъ относятся: *Ратуша,* раб. Евхаріуса Гольцшуэра, 1616—19 г., въ итальянскомъ стилѣ, чуждая старо-нѣмецкому городу, съ окнами, писанными Фейтомъ Гиршфогелемъ и стѣнною живописью по эскизамъ Дюрера (Тріумфальное шествіе императора Максимиліана); затѣмъ пасторатъ Зебальда (1318 г.) съ замѣчательно прекрасными и маленькими хорами на восьмиугольномъ столбѣ; кромѣ того, замѣтимъ: возстановленный въ прежнемъ видѣ домъ, гдѣ жилъ Дюреръ, Топлеровскій домъ 1590 г., съ высокими фронтонами и фонарями, идущими черезъ всѣ этажи, одинъ надъ другимъ, построенный около 1350 г.; домъ Нассау съ нарядными угловыми башенками и маленькими элегантными хорами; Пеллеровскій домъ, также новѣйшаго періода (начала XVII в.), своимъ высокимъ фронтономъ на великолѣпномъ фасадѣ, дворомъ изъ красивыхъ трехъэтажныхъ аркадъ и нряднымъ полигоннымъ фонаремъ, представляющій собою образчикъ смѣшенія формъ сѣверныхъ средневѣковыхъ и южныхъ, стиля Возрожденія. Изъ *художественныхъ коллекцій* первое мѣсто, почти до послѣдняго времени, не по обширности, а по своей древности занимала картинная галлерея въ *Moritzkapelle,* картины которой, числомъ около 140, представляютъ интересныя произведенія старо-нѣмецкихъ школъ какъ нижнерейнской, такъ и верхненѣмецкой; нѣкоторыя изъ нихъ, напр., мастера Вильгельма, Гольбейна Старшаго, Вольгемута, Дюрера, Цейтблома и др. въ 1882 г. были переданы Германскому музею; затѣмъ, надо замѣтить коллекціи баварскаго Промышленнаго музея (образчики художественной промышленности), художественной школы и Максимиліановскаго музея, а въ особенности богатое сокровище по исторіи искусствъ и культуры — коллекціи *Германскаго Національнаго Музея.* Изъ другихъ общественныхъ *пластическихъ* произведеній достопримѣчательны: вполнѣ оправдывающій свое названіе *Прекрасный фонтанъ* (1385—96 г.), какъ по пластикѣ, такъ и по архитектурѣ стоящій выше всѣхъ остальныхъ водометовъ Германіи, раб. мастера Генриха Балье (Parlierer). Это богато украшенная колонна со шпицомъ, въ формѣ готической башни, 18 метр. высоты, съ прозрачной красивой отдѣлкой и коллекціей статуй, служащей своеобразнымъ свидѣтельствомъ представленій того времени. Это именно 16 статуй семерыхъ курфюристовъ и девяти различныхъ героевъ языческой и еврейской исторіи; сверхъ того, фигуры Моисея и семи пророковъ и всевозможные декоративные аксессуары. Несмотря на возстановленіе и многократное подновленіе въ новѣйшее время, они сохранили свой первоначальный стиль величественныхъ линій и сильной характерности. Затѣмъ, надо указать во дворѣ ратуши нарядный фонтанъ Панкраца Лабенвольфа (1550 г.) и чрезвычайно оригинальную бронзовую фигуру при фонтанѣ маленькаго гусятника и нѣсколько позднѣе — фонтанъ Добродѣтели, раб. Венедикта Вурцельбауэра (1589 г.), съ статуей Правосудія и частью женскими фигурами добродѣтелей, изъ груди которыхъ исходятъ водяные лучи; совершенно другое содержаніе представляетъ жан-



Рельефъ Адама Крафта. Государственные вѣсы въ Нюрнбергѣ.

ровый рельефъ Адама Краффта надъ воротами городскихъ вѣсовъ (1497 г.,(см. рис. на стр. 298). Къ пластическимъ произведеніямъ новаго и новѣйшаго времени относятся исполненная достоинства бронзовая статуя Альбрехта Дюрера, раб. Рауха (1840), бронзовая статуя Ганса Сакса, раб. Краузера (1874 г.) и памятникъ Побѣды, съ статуей Побѣды, раб. Рёсснера (1876 г.). За городомъ, по дорогѣ къ кладбищу св. Іоанна, нах. 7 знаменитыхъ станцій—самое раннее произведеніе Адама Крафффта; дорожные столбы изъ песчаника, гдѣ на возвышенныхъ наружныхъ (къ сожалѣнію, теперь поврежденныхъ) изображены семикратныя остановки Христа подъ бременемъ креста. Тамъ-же на кладбищѣ послѣднее произведеніе того-же мастера—Положеніе въ гробъ, состоящее изъ 15 песчаниковыхъ фигуръ въ натуральную величину. Надо указать еще главный алтарь въ маленькой церкви св. Іоанна, съ изображеніемъ (вѣроятно, раб. Фейта Штосса) Мадонны съ Младенцемъ и обоихъ Іоанновъ, въ видѣ расписаннаго произведенія рѣзьбы.





О

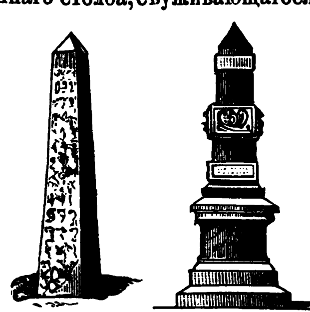


БВОДКА (арх.)—рядъ.

бвязка (арх.)—обвязываніе стѣны.

безьяна въ христіанскомъ искусствѣ считается символомъ діавола, а также чувственности, тщеславія, лицемѣрія и другихъ пороковъ.

Обелискъ (арх.)—египетскій памятникъ, служащій украшеніемъ храмовъ, дворцовъ и площадей, состоитъ изъ длиннаго столба, съуживающагося кверху, имѣющаго въ поперечномъ разрѣзѣ квадратъ и оканчивающагося наверху заостреніемъ въ видѣ небольшой пирамиды. Столбъ этотъ возвышался на четыреугольномъ, болѣе широкомъ, чѣмъ онъ, основаніи (базѣ). Всѣ четыре стороны о. обыкновенно покрывались іероглифическими надписями, гласившими о побѣдахъ, походахъ и др. замѣчательныхъ событіяхъ, для увѣковѣченія которыхъ онъ и назначался.



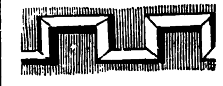
Обкладывать, обкидывать (ск.)—давать только общій видъ фигурѣ, не обозначая ея частей и подробностей.

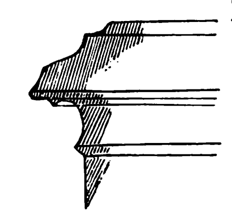
Oblatorium (арх.)—одна изъ боковыхъ абсидъ въ христіанскихъ базиликахъ, назначавшаяся для благословенія хлѣба и вина. Она наз. также *Prothesis*.

Облитерація—стираніе гравированной доски, а также стертыя, неотпечатавшіяся буквы.

Облицовка—обиваніе дома тесомъ снаружи. **О.** кладки въ постройкахъ дѣлается отдѣльно отъ самой стѣны, чтобы осадка той и другой была независима.

Обломы (арх.)—молюры, выпуклыя и впалыя части колонны. **О.** различаются по виду своей профили и наз.: *полочка, валикъ, поясъ* (иначе *полка, плинтъ, фризъ*), *валъ, четвертной валъ, выкружка, гусекъ, каблукъ, каблучокъ, обратный четвертной валъ, обратный гусекъ*. Всѣ **о.** раздѣляются на: *прямолинейные* или *прямые*, у которыхъ профиль состоитъ изъ прямой и обыкновенно вертикальной линіи (сюда относятся *полочки* и *пояса*), и *криволинейные* или *гнутые*, у которыхъ профиль представляетъ вогнутую, выпуклую или извивающуюся линію. Горизонтальное разстояніе оконечностей **о.** наз.

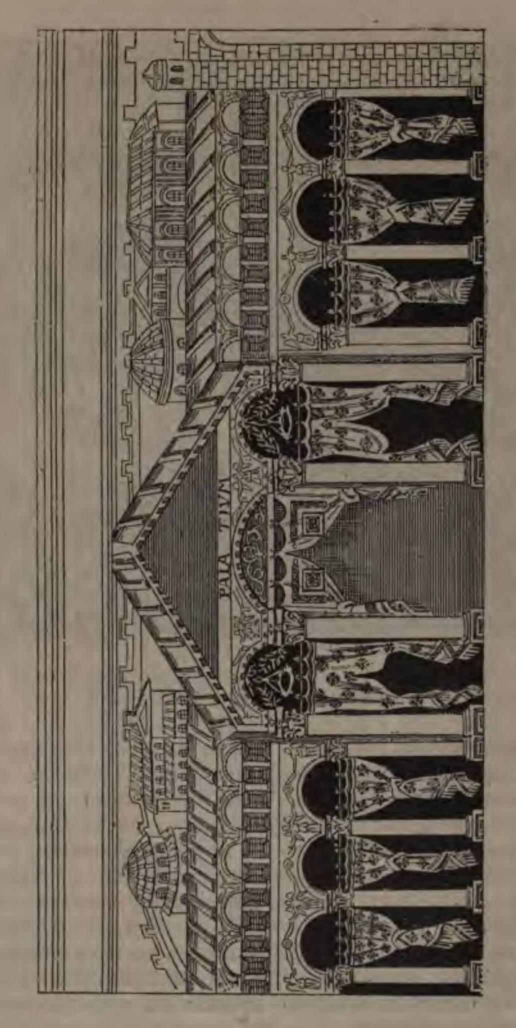




его *свѣсомъ* или *выступомъ*. **О.** бываютъ *гладкіе* и *съ украшеніями*. Послѣдніе могутъ быть рѣзные *(порѣзки)* или писанные.—**О.** (ст.)—выступъ на городской стѣнѣ.

Обои—бумага, на которой по трафаретамъ исполнены различные рисунки; употребляется для оклейки стѣнъ внутри строеній, взамѣнъ окраски ихъ.

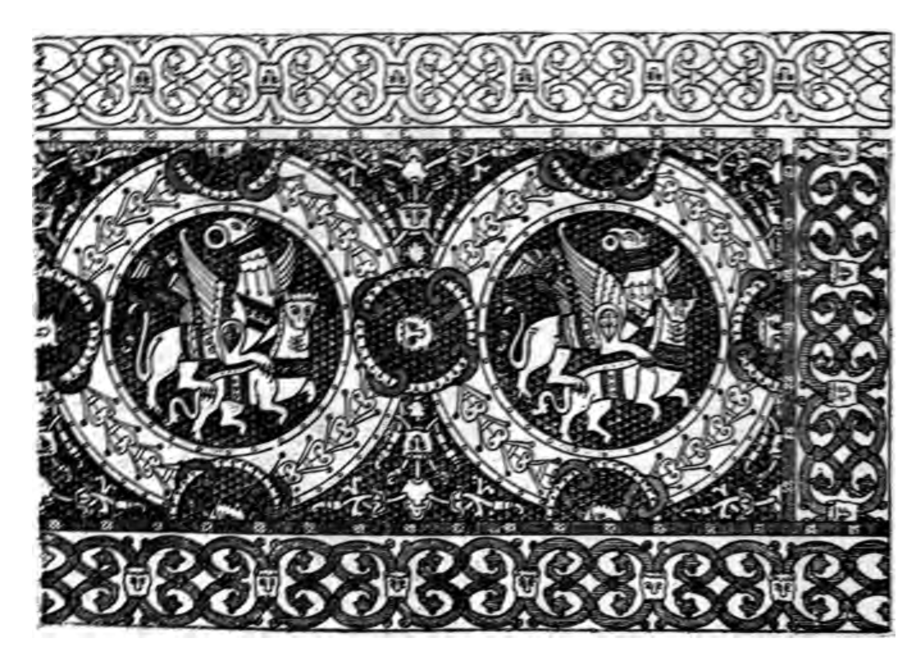
Обойное производство, по своему характеру—художественно-техническое. Обои въ томъ видѣ, какъ они теперь употребляются, не были извѣстны древнимъ, потому что древніе не знали бумаги—основного матеріала обойной фабрикаціи. Тѣмъ не менѣе, стремленіе украшать стѣны своихъ жилищъ существовало уже у первыхъ культурныхъ народовъ, еще въ самыя отдаленныя времена, причемъ мраморъ, стюкъ, дерево, кожа и въ особенности ткани замѣняли тогда нашу бумагу. Изобрѣтеніе тканыхъ обоевъ или ковровъ для украшенія комнатъ приписывается ассиріянамъ и вавилонянамъ, у которыхъ подобные ковры служили, впрочемъ, не столько какъ стѣнныя декораціи, сколько для раздѣленія большихъ комнатъ на меньшія; они играли роль нашихъ портьеръ. Древнія надписи и барельефы въ пользу такого предположенія. Начало обыкновенія декорировать комнаты коврами слѣдуетъ искать еще въ кочевой жизни, когда жилищами служили простыя палатки изъ звѣриныхъ шкуръ или изъ грубаго полотна. Походная Скинія Израильтянъ была не что иное, какъ палатка, разукрашенная богатовытканными матеріями. Въ Персіи и Индіи еще и до сихъ поръ жилища зажиточныхъ людей представляютъ родъ большихъ бараковъ, раздѣленныхъ ковровыми портьерами на нѣсколько комнатъ. Комнатныя украшенія изъ мрамора, стюка и пр. преобладали, главнымъ образомъ, у древнихъ грековъ и римлянъ, хотя ткани также были весьма употребительнымъ декоративнымъ средствомъ у названныхъ народовъ, находившихся постоянно въ непосредственныхъ сношеніяхъ съ Востокомъ, этою колыбелью тканыхъ обоевъ. Послѣ паденія западно-римской имперіи, тканныя украшенія жилищъ начинаютъ мало-по-малу утрачивать характеръ подвижныхъ стѣнъ и приближаются по своему назначенію къ настоящимъ обоямъ; ткани и ковры стали употребляться уже для обивки стѣнъ, причемъ украшались лишь нѣкоторыя болѣе видныя мѣста стѣнъ и половъ, между тѣмъ какъ другія оставались голыми. Искусство тканья обоевъ занесено въ Европу испанскими маврами и прежде всего утвердилось въ Нидерландахъ, гдѣ были устроены правильно организованныя мастерскія для приготовленія обоевъ. Первоначальные продукты европейской фабрикаціи далеко уступали въ изяществѣ мавританскимъ образцамъ и чаще всего имѣли только два цвѣта: черный и бѣлый. Къ концу XI в. уже появляется обойное тканье болѣе разнообразныхъ цвѣтовъ. Только въ XVI в. оно пріобрѣтаетъ дѣйствительно изящный видъ. Въ то время начали распространяться обои съ вытканными рисунками, на подобіе восточныхъ, причемъ сюжеты для рисунковъ брались изъ библіи или изъ древняго міра, или же просто изображали различныхъ животныхъ, цвѣты, сцены изъ охотничьяго міра и пр. Образцами этого періода могутъ служить прилагаемыя изображенія тканья X-го XI—XII вв. (см. рис. на стр. 301 и 302). Подобные рисунки были исполнены артистически, потому что лучшіе художники того времени не гнушались принимать участіе въ обойномъ производствѣ; они доставляли фабрикантамъ картины, которыя затѣмъ съ буквальною точностію ткались на коврахъ. Въ началѣ XV в. Іоганъ ванъ Эйкъ сдѣлалъ важное усовершенствованіе въ голландскомъ обойномъ производствѣ, послужившемъ къ значительному удешевленію фабриката. Вмѣсто того, чтобы ткать рисунки, Эйкъ прямо сталъ рисовать ихъ на полотнѣ (см. рис. на стр. 303). Такого рода обои скоро распространились по всей Европѣ, преимущественно въ Германіи, и еще въ концѣ XVIII в. были въ употребленіи. Они составляютъ, такъ сказать, естественный переходъ отъ тканыхъ обоевъ къ нынѣшнимъ печатнымъ. Изъ Нидерландовъ производство *тканыхъ обоевъ* перешло во Фран-



Обойныя украшенія дворца Теодорика въ Равеннѣ. (По мозаикѣ S. Apolinario Nuovo).



Обойное тканье X-го в.



Тканые обои XI—XII-го в.

цію, гдѣ достигло наибольшаго совершенства при Людовикѣ XIV (см. рис. на стр. 304). Къ этому времени относится основаніе знаменитой *Гобеленовской мануфактуры,* названной такъ потому, что она состояла подъ управленіемъ братьевъ Гобеленовъ. Мануфактура эта устроена Кольберомъ и поддерживалась на казенныя средства. При такихъ условіяхъ произведенія *Г. м.* скоро далеко оставили за собою голландскіе фабрикаты (образцы гобеленовъ см.на рис. стр. 305 и 306). *Г. м.* выдѣлывала и бархатные тканые обои; какъ частное предпріятіе, мануфактура существуетъ и теперь (см. рис. на стр. 307). Ея тканые обои пользуются всесвѣтною извѣстностью, но, при своей громадной стоимости, доступны только для дворцовъ. Съ XV в. о. п. развилось и въ Италіи. Образцомъ *флорентійскаго производства* можетъ служить прилагаемый рис. (см. стр. 308). На ряду съ ткаными появились *кожаные обои;* они точно также занесены изъ Испаніи сначала въ Голландію, а оттуда во Францію и Англію. Подобно тканымъ, кожаные обои нерѣдко бывали украшены изящными рисунками и позолотою, но вообще этотъ родъ обоевъ былъ распространенъ менѣе тканыхъ. Затѣмъ нужно упомянуть еще объ употребленіи на обои *пестрыхъ бумажныхъ тканей изъ Остъ-Индіи;* такія ткани въ то время были очень дороги и потому примѣнялись еще рѣже кожаныхъ (въ новѣйшее время хлопчатобумажная ткань въ видѣ коленкора также иногда употребляется вмѣсто бумаги для высокихъ сортовъ обоевъ). Наконецъ, *соломенное* и *тростниковое плетеніе* равнымъ образомъ служило, хотя и рѣдко, для замѣны нашихъ теперешнихъ обоевъ. Что касается возникновенія и развитія фабрикаціи *бумажныхъ обоевъ,* то прежде всего они появились у китайцевъ, окрашивавшихъ ихъ водяными красками. Европа впервые познакомилась съ *б. о.* черезъ англичанъ; у англичанъ же возникло и производство этихъ обоевъ, которые сначала были, какъ по внѣшнему виду, такъ и по способу выдѣлки, прос-



Борьба Добродѣтелей и Пороковъ, фламандское обойное тканье XVI в.



Ширмы эпохи Людовика XIV.

тымъ подражанiемъ китайскимъ образцамъ. Способъ производства бумажныхъ обоевъ въ то время былъ слѣдующiй: на гладкомъ столѣ раскладывалась бумага, на нее клали шаблонъ и по этому шаблону красили просто кистью. При такихъ медленныхъ прiемахъ *б. о.* обходились, разумѣется, весьма дорого и не могли успѣшно конкурировать съ ткаными. Съ 1746 г. **о. п.** въ Англiи получаетъ болѣе фабричный характеръ. Вмѣсто разрисовки бумаги по шаблону, стали печатать обои ручными клише, подобно тому какъ это прежде дѣлалось да и теперь еще дѣлается въ ситце-печатномъ производствѣ. На деревянной доскѣ выгравировывался рисунокъ, который натирали соотвѣтствующею краскою и печатали на бумагу. Въ первое время большимъ неудобствомъ для бумажно-обойной фабрикацiи было то обстоятельство, что обои приходилось склеивать изъ неболь-



Боги или Элементы: Діана или Земля. (Гобеленъ XVIII в. по Одрану).

шихъ листовъ бумаги. Это неудобство устранено изобрѣтеніемъ писчебумажной машины (Робертомъ въ 1799 г.), благодаря которой явилась возможность фабриковать листы какой угодно длины при значительной ширинѣ. Писчебумажная машина дала сильный толчокъ **о. п.**; съ повсемѣстнымъ примѣненіемъ этой машины (въ 30-хъ гг. XIX в.), выдѣлка *б. о.* вступаетъ въ рядъ техническихъ производствъ. Между тѣмъ, привычка къ тканымъ, вообще матерчатымъ была причиною того, что, еще задолго до изобрѣтенія писчебумажной машины, дѣлались попытки придавать *б. о.* матерчатую наружность, т. е. сообщать имъ подобіе бархата, сукна, кожи и пр. Такіе тканеобразные *б. о.* изобрѣтены, въ началѣ XVII в. Способъ ихъ выдѣлки былъ приблизительно тотъ же, какому и теперь слѣдуютъ при фабрикаціи этихъ обоевъ, состоя въ укрѣпленіи на бумагѣ мелкихъ волосковъ шерсти, шелка и т. п., посредствомъ клея или олифы. Во Францію и Германію тканеподобные обои проникли въ томъ же вѣкѣ, причемъ у нѣмцевъ производство это велось обыкновенно женщинами, и сначала не на бумагѣ, а на полотнѣ.

Первоначально всѣ пріемы **о. п.** выполнялись ручною работою; мало-по-малу, однакожъ, и параллельно

съ усовершенствованіями ситцепечатнаго дѣла, ручная работа стала замѣняться машинною. Изобрѣтены машины для грундированія, для велутированія, для печатанія обоевъ; тѣмъ не менѣе, ручное (модельное) печатаніе до сихъ поръ еще не могло быть вытѣснено изъ производства, какъ вслѣдствіе дороговизны машинъ, такъ и потому, что послѣднія не для всякаго сорта обоевъ одинаково хорошо примѣнимы. Дешевые сорта выгоднѣе печатать машинами, тогда какъ для высшихъ сортовъ ручная работа предпочитается. На ряду съ усовершенствованіями аппаратовъ о. п. шли усовершенствованія въ необходимыхъ для него сырыхъ матеріалахъ, главнымъ же образомъ въ способахъ примѣненія и укрѣпленія красокъ, золота и серебра. что все вмѣстѣ поставило обойное дѣло на ту высокую степень развитія, на которой оно стоитъ въ настоящее время Первое мѣсто по обширности фабрикаціи и по качеству обоевъ теперь принадлежитъ Франціи, гдѣ главнымъ цент-



Маршалъ Тюреннь. (Гобелэнъ по ванъ-деръ-Мейлену).

ромъ производства является Парижъ и его окрестности; здѣсь группируется болѣе 100 обойныхъ фабрикъ всевозможныхъ размѣровъ, отъ самыхъ малыхъ съ 10 рабочими до громадныхъ, на которыхъ, кромѣ нѣсколькихъ сотенъ рабочихъ, потребляютъ до 50 паровыхъ силъ. Французы выдѣлываютъ преимущественно высшіе и средніе сорта обоевъ. Въ Англіи о. п. также весьма значительно и обращается преимущественно на выдѣлку дешеваго товара. Поэтому ручная фабрикація тамъ мало распространена, машинное печатаніе, напротивъ, во всеобщемъ употребленіи. Англійское о. п. не имѣетъ главнаго центра, но разбросано по всей территоріи близъ большихъ городовъ: Лондона, Манчестера, Эдинбурга и др.



Tornatura. (Гобелэнъ XIX в. по Шевалье-Шевиньяру).

Германія имѣетъ до 120 обойныхъ фабрикъ, расположенныхъ преимущественно по Рейну. Вообще нѣмецкое о. п. по размѣрамъ далеко отстаетъ отъ французскаго и англійскаго, хотя въ послѣднія 20 лѣтъ оно также сильно двинулось впередъ. На германскихъ фабрикахъ выдѣлывается въ особен-



Гротескъ. Флорентійское обойное тканье XVI в.

ности товаръ средняго качества, между тѣмъ какъ высшіе и низшіе сорта Германія сама получаетъ изъ Англіи и Франціи. Что касается остальныхъ цивилизованныхъ государствъ, то ихъ **о. п.** незначительно, за исключеніемъ, впрочемъ, Сѣверо-американскихъ Штатовъ, гдѣ это производство почти удовлетворяетъ внутреннему спросу и гдѣ существуютъ фабрики, выработывающія на $1^1/_2$ милліона машинныхъ обоевъ въ годъ. У насъ *въ Россіи* существуетъ до десяти обойныхъ фабрикъ. Относительно художественной стороны обойныхъ продуктовъ, почти всѣ государства рабски слѣдуютъ за парижскими образцами. До парижской всемірной выставки 1867 г. обойная живопись почти исключительно пользовалась изображеніями цвѣтовъ, листьевъ, животныхъ и даже человѣческихъ фигуръ. На выставкѣ явились уже обои, исполненные въ строго классическомъ, орнаментовочномъ стилѣ. Подъ давленіемъ успѣшной конкуренціи этого стиля съ натуралистическимъ, нѣкоторые изъ французскихъ фабрикантовъ должны были приняться за разработку орнаментнаго стиля, другіе, желая по-прежнему оставаться законодателями модъ, выступили съ новыми жанрами, между которыми заслуживаютъ упоминанія: „*Louis Sèize*“ и „*Nouveau Grecque*“; первый есть не что иное, какъ комбинація натуралистическихъ изображеній съ орнаментомъ, второй же представляетъ сочетанія греческихъ вазъ или частей вазъ.

Обойщикъ—занимающійся обивкою мебели и драпировкой комнатъ.

Оболмица (ст.)—металлическій обручикъ.

Оболванeніе камня состоитъ въ отдѣленіи отъ него лишнихъ частей, что̀ дѣлается *тесовиками*. Если нужно отдѣлить крупныя части, то вытесываютъ бороздку, въ которую вставляются желѣзные клинья, и ударами по нимъ молота отдѣляютъ крупныя части.

Образецъ—то же что модель, форма.

Образцы (ст.)—крупныя или продолговатыя фигуры, кованыя, литыя, низаныя или саженыя жемчугомъ, аксамиченныя золотомъ, кружевныя, иногда съ драгоцѣнными камнями. **О.** служили украшеніемъ на ферезяхъ, кафтанахъ, армячкахъ, однорядкахъ и шапкахъ, прикрѣплялись на вороту, на груди, на плечахъ, назади и на боковыхъ прорѣхахъ.

Образъ—икона (см. это).

Обронная *работа*—чеканная работа, то же что рѣзьба выкуплая, подраздѣляется на горельефъ — настоящая **о.** *р.*, барельефъ—плоская **о.** *р.* и демирельефъ—полувыпуклая *р.*

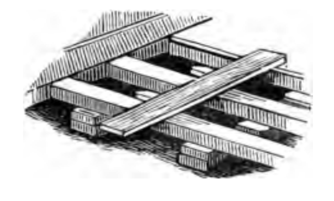
Обрушикъ (ст.)—то же что брусъ.

Обручикъ (ст.) — ленточка вокругъ шляпы.

Обрѣзъ (ст.)—толщина стѣны.

Обрѣтеніе креста. По различнымъ сказаньямъ, императрица Елена явилась въ Іерусалимъ съ цѣлью отыскать крестъ Христа. Тамъ были найдены близъ Голгоѳы, вмѣстѣ съ гвоздями и надписью, три совершенно одинковыхъ креста; изъ нихъ крестъ Спасителя былъ тотчасъ узнанъ вслѣдствіе воскрешенія имъ одного покойника. Елена раздѣлила крестъ на двѣ части, одну оставила въ Іерусалимѣ, а другую взяла съ собой въ Константинополь, откуда сынъ ея Константинъ послалъ часть креста въ Римъ. Поэтому и наз. церковь Sante Croce in Gerusalemme. Эта легенда изображена уже въ 814 г. въ видѣ иллюстраціи къ тексту одной рукописи, хранящейся въ Мюнхенской библіотекѣ. Затѣмъ въ XIV в. Аньоло Гадди воспроизвелъ ее въ 8 фрескахъ на хорахъ Sante Croce во Флоренціи, Пьеро делла Франческа — на хорахъ San Francesco въ Ареццо (около 1460 г.), Пинтурмиккіо на хорной нишѣ въ церкви S. Croce Gerusalemme и Джентиле Беллини въ венеціанской академіи. Мѣсто **о. к.** изображено на прилагаемомъ рис. (см. стр. 310).

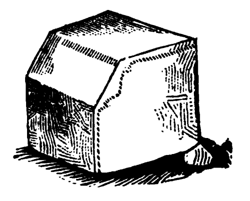
Обрѣшетка *подъ паркетъ* (арх.)—



горизонтально положенные брусья для поддержки паркета.

Обсидіанъ (мин.)—бутылочный камень, въ большихъ кускахъ темнаго буровато-индиговаго цвѣта, переходящаго въ совершенно черный; въ тонкихъ пластинкахъ совершенно прозрачень. Изъ **о.** извѣстны многіе античные камеи, изъ нихъ славятся „Вакханка" и „Музы", работы знаменитаго Пергаля.

Обтесывать (ск.)—отдѣлять при помощи рѣзца и молота куски каменной



или мраморной глыбы, которые выступаютъ за контуры фигуры, профиля.

Обухъ—1) кольцо у топора съ тылу, для насадки на топорище; 2) у каменьщиковъ—загибка концовъ у желѣзныхъ связей.

Обушикъ (ст.)—то же что брусъ: знакъ военачалія.

Объективъ (фот.) — собирательное стекло, обращенное къ предмету. Оно получаетъ отъ него свѣтовые лучи, въ противоположность стоящему передъ глазомъ *окуляру*. Въ фот. аппаратахъ—также линза или система линзъ, черезъ которыя, по принципу камеры-обскуры, на матовомъ стеклѣ производится изображеніе предметовъ, наз. **о.** аппарата.

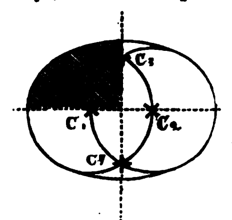
Объярь или **обьярь** (ст.)—плотная шелковая волнистая ткань съ золотыми и серебряными струями и съ разными узорами. Изъ **о.** дѣлались: платна царскія, кафтаны, опашни, зипуны, чюги, ферези, лѣтники, тѣлогрѣи, шубы, шубки, шапки, столбунцы, верхи на рукавахъ, одѣяла, гривы у одѣялъ. Были и кушаки обьяринные.

Обѣдня больсенская — изображеніе чуда въ 1263 г. въ Больсенѣ (городокъ въ средней Италіи), съ священникомъ, усомнившимся въ таинствѣ пресуществленія, убѣдившее его въ истинности этого ученія,—изъ Тѣла Христова потекла кровь. Въ Орвіето оно послужило поводомъ къ постройкѣ мѣстнаго собора; изображенія его нах. на рельефѣ знаменитой серебряной дарохранительницы (1337 г.) въ соборѣ и на извѣстной картинѣ Рафаэля въ Stanza d'Eliodoro въ Ватиканѣ (1512 г.).

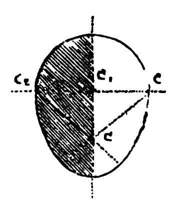


Мѣсто обрѣтенія св. Креста.

Овалъ — удлиненная кривая, яйце-



видная фигура. Кривымъ **о.** наз. эллипсисъ. Кривые **о.** составляются нерѣдко



изъ нѣсколькихъ дугъ круга и имѣютъ нѣсколько центровъ, расположенныхъ симметрически.

Овіедо — городъ въ Испаніи, съ однимъ изъ значительнѣйшихъ готическихъ соборовъ въ этой странѣ, 1380 г., съ весьма блестящей сквозной главной башней, пристроенной лишь въ 1528 г., фланкируемой 4 меньшими башнями.

Овы (арх.) — орнаментный мотивъ въ видѣ яйца, служащій для украшенія обломовъ, преимущественно въ античныхъ ордерахъ, въ стилѣ романскомъ и Возрожденія.



Оглавіе (арх.)—капитель.

Огонь. См. *Элементы.*

Ограда (арх.) — стѣна или рѣшетка, окружающая извѣстный участокъ земли.

Огузокъ (арх.) — поперечныя отлогости крыши, крытой съ 4-хъ сторонъ скатомъ.

Одверье (арх.)—наличникъ, обшивка двери.

Одежда. *Мужскія и женскія русскія народныя* **о.:** азямъ (узе, уземъ), армякъ, балахонъ, бугай, варьги (волоктя), гачи, голицы, гуня, душегрѣйка, дубасъ, емурлукъ, епанча, епанечка, зипунъ, исподница, кабатъ, кафтанъ, кобенякъ, кожухъ, кожанъ, корзно, кофта, коцъ, купъ, лопотина, лѣтникъ, махнатка, матурникъ, малица, ментень, мышла, намётка, накидка, огоньки, однорядка, опашень, опушка, охабень, платно, понева, поддѣвокъ, полугрудка, полукафтанье, понитокъ, порты, приволока, распашница, растегай, рибушки, рубашка, рукавицы, ряса, сарафанъ, свита, сорочка, сермяга, тегиляй, терликъ, тяжелка, ферязь, фуфайка, холодникъ, чуга, чапанъ, шуба, шубейка, шабура, шушунъ, юбка. Нарядныя *мужскія и женскія* **о.:** аламъ, бахрама, виселки, витейка, ворборка, грибатка, гайтанъ, завѣска, зарукавье, крагонъ, косоплетина, кушакъ, муфта, нагрудникъ, наручни, нашивки, ожерелье, платокъ, подпояска, поясъ, пронисъ, пузыри, снизки, тесьма, фартукъ.

Одеонъ (греч. и лат.)—въ древности называлось зданіе, большею частью строившееся близь театра, по его образцу, для музыкальныхъ и лирическихъ представленій, служившее также ареной народныхъ собраній и судебныхъ засѣданій. **О.** былъ въ Аѳинахъ у подошвы акрополя, въ Катаніи въ Сициліи; кромѣ того, **о.**, воздвигнутый Иродомъ въ честь его супруги Регильи около 160 г. по Р. Х. въ Аѳинахъ, еще довольно хорошо сохранившійся до настоящаго времени. Отъ театровъ они отличались тѣмъ, что сплошь подводились подъ крышу и вмѣсто оркестра снабжались сплошной, архитектурно сложенной сценой; въ остальномъ—по расположенію мѣстъ для зрителей, шедшихъ также возвышающимися рядами, **о.** ничѣмъ не отличались отъ театра. Въ средніе вѣка **о.** обозначаетъ хоры для пѣвчихъ. Въ Мюнхенѣ также существуетъ подобная постройка, раб. Кленце. Кромѣ того, **о.** есть въ Парижѣ, устроенный въ видѣ театра.

Одиссей (лат. Улиссъ)—самый популярный изъ героевъ Троянской войны, сынъ Лаэрта и Антиклеи, любимецъ Аѳины за умъ, краснорѣчіе и ловкость, въ художественныхъ произведеніяхъ легко узнаваемый по конической шапкѣ, составлявшей часть морского костюма, и по высоко поднятому хитону. Въ искусствѣ часто

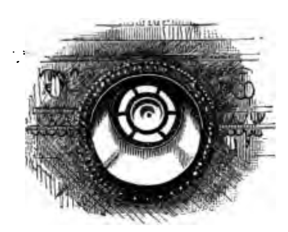
изображаются приключенія **О.** во время его странствованій изъ 5 книги „Одиссеи", а именно: **О.** и Навзикая на вазахъ; приключеніе съ циклопомъ на пластическихъ произведеніяхъ, на вазахъ и геммахъ; жертвоприношеніе мертвецовъ (11 книга „Одиссеи"); приключеніе у сиренъ (весьма рѣдко) и у Сциллы; затѣмъ **О.** въ образѣ нищаго у Пенелопы; **О.** и его песъ Аргосъ; его одинокая горюющая супруга *Пенелопа* въ видѣ превосходной статуи въ Ватиканѣ; Пенелопа во время разговора съ **О**; **О.** съ лукомъ и смерть жениховъ. Въ новѣйшее время достопримѣчательнѣйшія иллюстраціи къ „Одиссеѣ" это—живописныя произведенія Гильтеншпергера, исполненныя имъ по рисункамъ Шванталера въ Мюнхенѣ, и ландшафтныя изображенія Преллера въ Веймарскомъ музеѣ; превосходны единичныя изображенія Пенелопы Юл. Гюбнера и Дейтша.

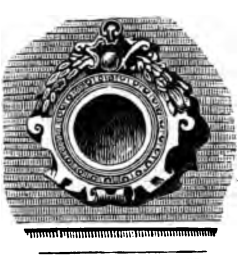
Одноручная пила или ножевка—плотничный инструментъ, длиною до 3/4 арш., шириной до 3 вершковъ.

Однорядка (ст.)—верхняя широкая одежда, длиною до пятъ, безъ воротника, съ длинными съуживающимися къ запястью рукавами, подъ которыми дѣлались прорѣхи; задъ у нея дѣлался нѣсколько выше переда. **О.** шились обыкновенно изъ сукна и другихъ шерстяныхъ матерій; украшались кружевомъ, плетешкомъ, нашивками, образцами и золотными строками; застегивались пуговицами или завязками; надѣвались на зипунъ и на кафтанъ, носились осенью и въ ненастную погоду, въ рукава и въ накидку.

Одѣяла въ старину были спальныя и санныя, холодныя и теплыя; шились изъ атласа, бархата, обьяри, тафты, камки и дороговъ; съ каймами и безъ каемъ. Обшивка въ верхней части **о.**, которая къ головѣ, наз. *гривою.*

Oeil-de-boeuf (арх.) — круглое или овальное окно, помѣщаемое или на фасадѣ, или же на крышѣ. Отъ періода Возрожденія, XVII и XVIII вв. сохранилось нѣсколько образцовъ роскошно орнаментированныхъ **o.-d.-b.**





Ожерелье—украшеніе одеждъ около шеи, но отличное отъ мониста. У царскихъ рубашекъ и сорочекъ **о.** дѣлались изъ атласа, бархата, парчи, украшались жемчугомъ и драгоцѣнными камнями. Подобнымъ образомъ украшались **о.** у зипуновъ и чюгъ. Эти **о.** дѣлались въ родѣ нынѣшнихъ форменныхъ шитыхъ воротниковъ и наз. *стоячими.* Были еще **о.** *отложныя,* похожія на широкій отложной воротникъ; они украшались такъ же богато, какъ и стоячія. Тѣ и другія иногда пришивались къ одеждамъ, а иногда только пристегивались къ нимъ—**о.** *пристежныя.* **О.** наз. и оплечье у священныхъ ризъ и стихарей. Отложныя же царскія наз. **о.** еще *діадимами.*

Ожнвъ (фр.) — ребро готическаго свода, отсюда *оживный стиль*—то же что *готическій, стрѣльчатый* (см. это).

Озирисъ (миѳ.) — египетское божество, братъ и мужъ *Изиды* (см. это), отецъ Горуса, считался основателемъ цивилизаціи, изобрѣтателемъ плуга, законовъ, и религіознаго культа; изображается постоянно съ человѣческой головой, нерѣдко въ видѣ муміи. Въ рукахъ у него знакъ его власти, на головѣ корона Верхняго Египта, нерѣдко снабженная страусовыми перьями.

Окатный жемчугъ — крупный и круглый.



Изида. Озирисъ.

Окатываніе (стол. и пл.)—округленіе угловъ и другихъ острыхъ частей.

Океанъ (миѳ.) — 1) міровая рѣка, обтекающая землю; изъ него свѣтила восходятъ и въ него снова погружаются; на южномъ его краю живутъ пигмеи; на зап., по сю сторону его (но за моремъ), нах. Елисейскія поля, а за нимъ начинается подземный міръ, дубрава Персефоны, пропасть, въ которую изливаются воды; тамъ входъ и въ обитель Аида; 2) божество, мужъ Ѳетиды, отецъ боговъ.—**О.** изображается аллегорически въ видѣ старика, сидящаго на морскихъ волнахъ съ копьемъ въ рукѣ, иногда же и съ сосудомъ, изъ котораго льется вода. Символическій признакъ его—**китъ**.

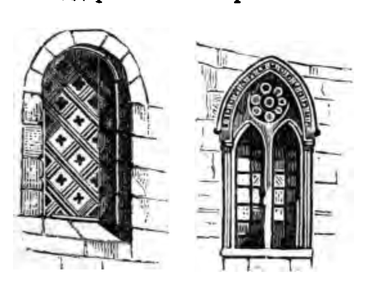
Окиграфія (греч.) — скорописаніе, то же, что стенографія.

Окладъ—1) металлическое украшеніе, коимъ обкладывается весь образъ или его поля; 2) очертаніе, расположеніе лица; 3) (ст.)—**о.** *одверный*—каменная облицовка дверей, состоявшая изъ различныхъ обломовъ, т. е. растесокъ. **О.** — *окладываніе*, закладка; быть на **о.**—быть на закладкѣ. **О.**—фундаментъ, отчего *обложить* избу—значитъ сдѣлать основаніе.

Окладни—ожерелья кованыя.

Окно (арх.)—отверстіе въ стѣнѣ зданія для пропуска свѣта и воздуха. Величина и форма его опредѣляются условіями ихъ назначенія. При устройствѣ **о.** принимается въ разсчетъ отношеніе между его площадью и объемомъ комнатъ. **О.** располагаются равномѣрно на нѣкоторыхъ разстояніяхъ одно отъ другого, дѣлаются обыкновенно въ видѣ прямоугольника, поставленнаго на меньшей его сторонѣ, а верхъ отверстія покрывается прямою перекладиною или аркою. Высота **о.** обыкновенно бываетъ въ $1^1/_2$ и 2 квадрата, т. е. въ полтора или два раза больше ширины. Въ полуэтажахъ (антресоляхъ, мезонинахъ) употребляютъ **о.** въ 1 квадратъ, въ цоколяхъ дѣлаются *поперечныя* **о.** т. е. въ $^1/_2$ и $^3/_4$ квадр. **О.** окаймляются гзимсами, покрываются карнизами, фронтонами или обдѣлываются пилястрами. **О.** *полукруглыя*—такія, у которыхъ просвѣтъ имѣетъ форму полукруга, употребляются въ фронтонахъ, мезонинахъ, антресоляхъ и т. п. Круглыя **о.** большихъ измѣреній, подраздѣленныя на части каменными узорчатыми переплетами, употреблялись очень часто въ средніе

вѣка на главныхъ фасадахъ готическихъ церквей. О. эти наз. *розами*. *Сводчатыя* о. украшаются наличниками, окружающими просвѣтъ въ видѣ рамки или опирающимися на подоконникъ (подоконная плита) камнями, т. е. *квадрами*, окружающими оконные просвѣты, наличниками опирающимися на подплечники, которые бываютъ отдѣльные, или идутъ отъ одного окна къ другому въ видѣ *пояска*. О. *сложныя (парныя, тройныя)* состоятъ изъ нѣсколькихъ отверстій, поставленныхъ какъ можно ближе одно къ другому; наружность ихъ обдѣлывается какъ одно цѣлое, для чего употребляются наличники, пилястры, колонны или формы аркадъ. О. *будкою* или *фонаремъ* выдается впередъ изъ стѣны и поддерживается кронштейнами.



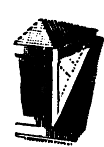


О. *слуховое*—вертикальное на покатости крыши. Въ XV и XVI вв. о. *с.* играли большую роль въ украшеніи фасадовъ. На обширныхъ крышахъ этой эпохи устраивали гигантскіе о. *с.* изъ тесанаго камня, окруженныя эффектными балюсрадами. Въ готическихъ зданіяхъ



устраивались о. *с.* съ треугольнымъ фронтономъ. Бываютъ о. *с.* съ перекладиною въ видѣ дуги круга, квадратныя. *Фламандскимъ* с. о. наз. строенное изъ камня или кирпича, увѣнчанное фронтономъ, маскирующимъ крыши. На памятникахъ XV и XVI вв. встрѣчаются *с.* о. украшенныя скульптурными работами. *С.* о. — oeil-de-boeuf съ круглымъ отверстіемъ. До распространенія стекла, въ о. вставлялась слюда (и нынѣ употребляемая иногда въ деревняхъ), иногда полированный агатъ, пластинки изъ мрамора, рога. Въ Китаѣ до сихъ поръ употребляютъ лакированныя матеріи и полированныя раковины. Уже въ IV в. были цвѣтныя стекла. Въ VII в. французы занимались выдѣлкою такихъ стеколъ, въ Англіи въ X в., въ Баваріи, въ монастырѣ Тегеризе были разноцвѣтныя стекла, въ половинѣ XV в. введены цвѣтныя стекла въ Вѣнѣ. Въ средніе вѣка въ церквахъ стекла были большею частію расписаны разными религіозными сюжетами; нынѣ снова это стали практиковать. Въ волынскихъ лѣтописяхъ, въ половинѣ XIII в. (1239 г.), упоминается о римскихъ стеклахъ въ городѣ Холмѣ (въ Галиціи), въ ц. св. Троицы. На сѣверѣ они явились позже. Въ XV в. употреблялись въ Россіи еще преимущественно пузырь, холстина, пропитанная масломъ, втулки, снаружи желѣзныя, внутри деревянныя, обитыя красной матеріей, потомъ слюда, часто расписанная, добывавшаяся изъ Кореліи. Стекло начало распространяться не раньше XVII в., разноцвѣтное привозилось изъ-заграницы, почему и явилось оно прежде въ Новгородѣ, потомъ въ Москвѣ; сдѣлалось болѣе доступнымъ только при Алексѣѣ Михайловичѣ, по заведеніи стеклянныхъ заводовъ.





Око міра или гидрофанъ (мин.)—одно изъ видоизмѣненій благороднаго или обыкновеннаго опала, лишившагося прозрачности и игры цвѣтовъ, вслѣд-

ствіе потери воды, содержавшейся въ его составѣ. При погруженіи въ воду, игра его снова возстановляется.

Оконныя рамы *(колоды)* дѣлаются въ каменныхъ и кирпичныхъ стѣнахъ для удобнаго навѣшиванія оконныхъ переплетовъ и для того, чтобы переплеты эти, примыкая плотно къ рамамъ, не пропускали наружнаго холоднаго воздуха внутрь строенія, за исключеніемъ нѣкоторыхъ монументальныхъ зданій, въ которыхъ рамы эти металлическія; ихъ дѣлаютъ деревянными изъ дубоваго или сосноваго лѣса. Рама связывается шипами обыкновенно изъ 4-хъ-вершковыхъ брусковъ. Рамы оконъ, ограниченныхъ сверху аркою, склеиваются изъ выпиленныхъ кусковъ досокъ или *косяковъ*. Внутренняя поверхность рамы должна быть приготовлена для принятія оконныхъ переплетовъ. Наружный оконный переплетъ, наз. лѣтнимъ, можетъ отворяться или внутрь комнатъ, или наружу.

Окончина или **оконный переплетъ.** Оконное отверстіе, обдѣланное рамою, должно быть удобно закрываемо и открываемо; для этого дѣлается деревянная, а въ монументальныхъ зданіяхъ—металлическая обвязка, въ которую укрѣпляютъ стекла. Для укрѣпленія въ обвязкѣ стеколъ малыхъ измѣреній, надобно подраздѣлить на части площадь, обнятую обвязкою; раздѣлки эти наз. *горбылями*. Переплеты бываютъ вообще двойные; одни изъ нихъ постоянно нах. въ окнахъ и наз. *лѣтними*, другіе вставляются только на зиму и наз. *зимними*. Лѣтніе переплеты дѣлаютъ *створные*, т. е. состоящіе изъ двухъ половинокъ. Въ высокихъ окнахъ не дѣлаются створы во всю высоту окна; верхняя часть его закрывается *фрамугою* или неподвижною обвязкою. Иногда для удержанія фрамуги, особенно въ широкихъ окнахъ, вдѣлываются въ закладную раму поперечника, наз. *импостомъ*. Оковка створовъ состоитъ изъ *петель, задвижекъ* и *наугольниковъ*.

Окраина (нум.) — рядъ маленькихъ концентрическихъ точекъ, которыми изображеніе на монетѣ иногда обрамляется какъ ожерельемъ.

Округлость—полуциркульный выступъ алтаря.

Оксамитъ. См. *Аксамитъ*.

Оксибафонъ—античная ваза.

Оксфордскіе мраморы—то же, что *Арондельскіе* (см. это).

Октаэдръ (греч.)—осьмисторонникъ.

Октастиль (арх.)—осьмистолбіе; античный храмъ, украшенный 8 колоннами.

Октогонъ (греч.)— многоугольникъ, имѣющій 8 угловъ и 8 сторонъ.

Олень (сим.)—олицетвореніе души, жаждущей спасенія и христіанскаго крещенія, поэтому нерѣдко изображается на купѣляхъ. 4 **о.** вокругъ холма, на которомъ стоитъ ягненокъ, означаютъ четырехъ евангелистовъ.— Въ античной древности **о.** символизировалъ Діану и тѣ города, которые считали ее своей покровительницей.

Олеографія — печатаніе красками, разбавленными масломъ, хромолитографское подражаніе акварели и письму масляными красками; факсимиле тѣхъ и другихъ. Различные тоны, употребляемые для печатанія при воспроизведеніи акварелей и картинъ масляными красками, рисуются частью карандашомъ и тушью, частью же получаются переводомъ на камень тонкаго слоя препарированнаго асфальта, а также чрезъ растушовку эстомпомъ наведеннаго на камень мягкаго литографскаго карандаша. Такимъ образомъ, слои карандаша и, вмѣстѣ съ ними, растушеванные слои разныхъ оттѣнковъ—самыя существенныя средства этой техники. При растушовкѣ камень съ легкимъ корнемъ сначала нагрѣвается и потомъ помощью лоскутка фланели натирается такъ называемою рейбтушью (композиціею, состоящею изъ литографской крейды, воску и небольшого количества копаловаго лака) до тѣхъ поръ, пока весь камень не покроется равномѣрнымъ сѣровато-коричневымъ тономъ. На этомъ тонѣ понсируютъ контуры рисунка и затѣмъ его темныя части прокладываютъ тушью или мягкимъ литографскимъ карандашомъ, менѣе темныя— карандашомъ болѣе жесткимъ; свѣтлыя же и самыя свѣтлыя мѣста слегка подскабливаютъ или вовсе снимаютъ

съ нихъ темный грунтъ. Чтобы получить болѣе темный тонъ, на самыхъ темныхъ частяхъ рисунка можно еще разъ навести ихъ рейбтушью. Рисунокъ, изготовленный такимъ образомъ, выдерживаетъ очень сильное травленіе и на него смѣло можно наводить краску даже нѣсколько болѣе густымъ слоемъ, чѣмъ обыкновенно. Если на камнѣ желаютъ оставить нѣкоторыя части непокрытыми вовсе, напр., поля или же отдѣльныя мѣста рисунка, то такія свѣтлыя мѣста наводятъ, посредствомъ пера или кисточки, смѣсью гумми съ соляною кислотою, и уже послѣ этого покрываютъ рисунокъ рейбтушью. Помянутыя средства употребляются слѣдующимъ образомъ. Прежде всего слѣдуетъ совершенно точно снять контуры воспроизводимаго оригинала на пропитанную масломъ переводную бумагу, и затѣмъ полученное изображеніе перенести на камень. Когда камень (т. е. поверхность его съ контуромъ) изготовленъ, съ него снимаютъ столько оттисковъ, сколько камней имѣютъ въ виду употребить въ дѣло для воспроизведенія картины. Число камней не всегда можетъ быть опредѣлено впередъ, и простирается до 20, 25 и даже до сорока. На краяхъ камня съ контурами намѣчаются такъ называемые регистровые кресты (мѣтки), которые переносятся на каждый камень и служатъ для приводки: точка пересѣченія креста прокалывается на оттискѣ тонкою иглою и проколотое отверстіе должно соотвѣтствовать той же точкѣ креста и на слѣдующемъ камнѣ. На контуръ наносится обыкновенно еще нѣсколько точекъ, число которыхъ обусловливается числомъ тоновъ (красокъ); эти мѣтки, въ формѣ крестовъ и точекъ, съ большою аккуратностью повторяющіяся на всѣхъ камняхъ, отпечатываются на поляхъ рисунка, которыя впослѣдствіи отрѣзываются. Краски, отпечатанныя одна поверхъ другой, даютъ, какъ извѣстно, тотъ же составной цвѣтъ, какъ и жидкія краски смѣшанныя на палитрѣ: такъ, желтый сверхъ голубого даетъ зеленый цвѣтъ, розовый и голубой—фіолетовый, и т. д. Если представляется необходимость покрыть большую часть рисунка однимъ цвѣтомъ для приданія ему извѣстнаго колорита, то камень наводится асфальтомъ или рейбтушью. На этой одноцвѣтной поверхности могутъ быть наводимы по рейбтуши эстомпою, по асфальту стальнымъ скребкомъ или шлифовкой, различные тоны, напр., болѣе свѣтлый горизонтъ, свѣтлые тоны, тонкіе матовые оттѣнки, и т. д. Всѣ необходимыя рѣзкія и нѣжныя детали придаютъ рисунку литографскимъ карандашомъ и тушью. Если снять оттискъ съ камня, наведеннаго слоемъ асфальта или рейбтуши, то получится сплошная одноцвѣтная поверхность; но помощію вышеописанныхъ пріемовъ можно видоизмѣнять ее и достигать тоновъ чрезвычайной мягкости и нѣжности. Тонкія детали прорисовываются карандашомъ и кистью на особыхъ камняхъ по контурамъ и затѣмъ печатаются извѣстнымъ тономъ. Обыкновенно, впрочемъ, начинаютъ съ изготовленія болѣе свѣтлыхъ тоновъ, подмалевки, и только по выполненіи ихъ печатаютъ уже извѣстной краской. Во все время работы надо постоянно держать въ виду данный оригиналъ и только что сдѣланный оттискъ тѣмъ или другимъ тономъ. Эти разнообразные эффекты получаются точно такимъ же путемъ, какъ и при печатаніи черною краскою: здѣсь одна и та же типографская краска даетъ и густую бархатистую тѣнь, и самый нѣжный отливъ тѣлеснаго цвѣта. Для печатанія берутъ сухія краски, употребляемыя для живописи, и растираютъ ихъ въ хорошей льняной олифѣ. Воспроизводя картину, прежде всего отпечатываютъ, въ качествѣ подмалевки, господствующій основной тонъ рисунка; затѣмъ идутъ мѣстные цвѣта, потомъ детали и наконецъ уже спеціально оттѣнки, воздухъ и свѣтовыя пятна, и въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ это необходимо, наносятъ болѣе густыя тѣни. При подражаніи акварельнымъ рисункамъ, печатному оттиску иногда придаютъ корень, для чего готовый уже оттискъ пропускаютъ чрезъ прессъ на сильно шероховатой поверхности камня: рисунокъ пріобрѣтаетъ такимъ образомъ весьма своеобразный эффектъ. Съ другой стороны, для приданія

большей законченности отпечатанному снимку съ картины масляными красками, дѣлаютъ на о. какъ бы ткань полотна. Отпечатанный рисунокъ пропускается чрезъ прессъ, лакируется и натягивается на рамы, покрытыя холстомъ. Въ отношенiи прочности о. имѣютъ преимущество передъ самыми картинами: вмѣсто мѣлового слоя, наводимаго на холстѣ *(загрунтовка)* и такъ часто причиняющаго порчу картинѣ, при олеографiи употребляется бумага, приготовленная изъ самыхъ лучшихъ матерiаловъ, прочно прикрѣпляемая затѣмъ къ своей полотняной подкладкѣ. Вслѣдствiе печатанiя большимъ количествомъ красокъ, бумага обильно пропитывается масломъ, что существенно увеличиваетъ ея прочность. Краски, употребляемыя для живописи, большею частью пригодны и для о.

Олива—мѣстечко около Данцига съ бывшею церковью цистернцiанцевъ, реставрированною въ 1861 г. Основная часть ея представляетъ собою базилику со столбами въ характерѣ переходнаго стиля (1235—1239), около средины XIV в. преобразовалась въ изящное готическое зданiе (хоры съ галлереей, крестный ходъ и капитульный залъ); въ 1582 г., кромѣ того, былъ возведенъ сѣтчатый сводъ поздней готики, а черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ того устроена была столовая, представляющая собою блестящую смѣсь античныхъ и средневѣковыхъ формъ.

Оливковое дерево—то же что *масличное*—означаетъ плодотворность произведенiй, благодатную жизнь, и потому служитъ эмблемой на христiанскихъ памятникахъ, иногда въ связи съ голубкой, а также съ монограммой Христа и съ двумя голубями, съ оливковой вѣткой въ клювѣ. **О.** или *масличная вѣтвь* у римлянъ, такъ же какъ и у христiанъ, служитъ символомъ мира, въ особенности мира съ Богомъ, прощенiя и милосердiя Божiя.—**О.** *в.* очень употребительна въ декоративномъ искусствѣ.

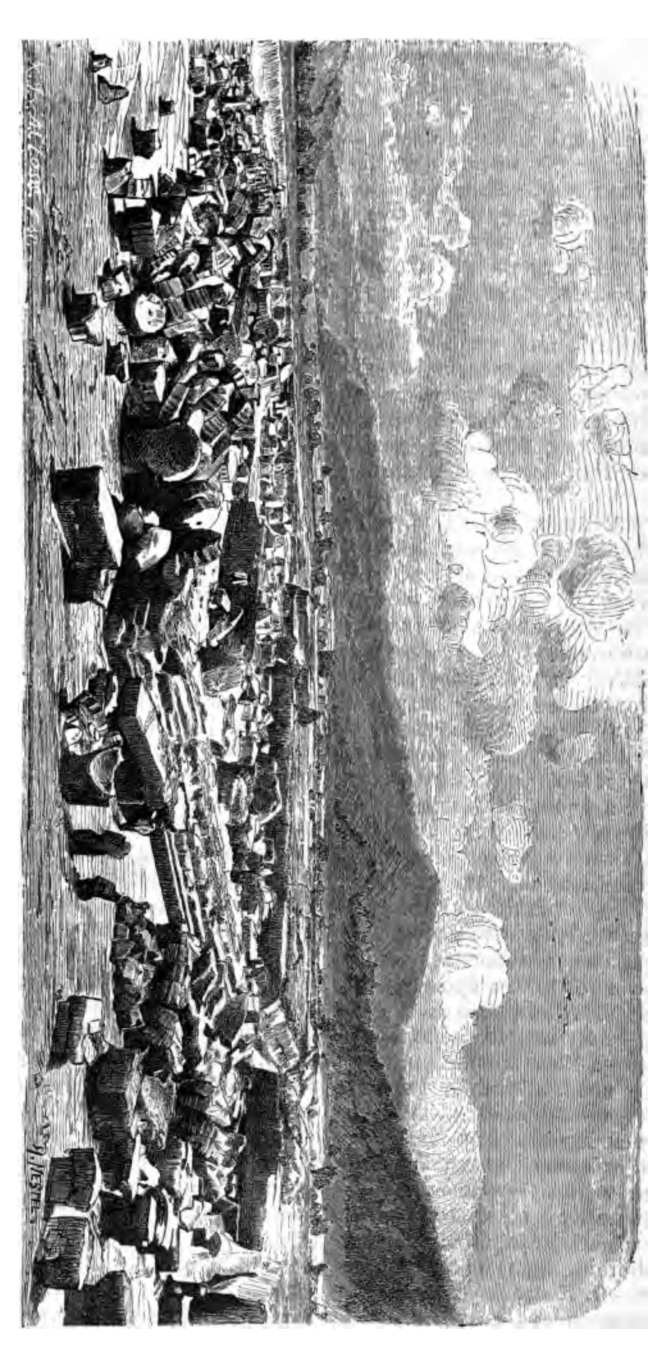


Оливы (арх.) — декоративный мотивъ на багетахъ или небольшихъ об-



ломахъ съ выпуклымъ выступомъ.

Олимпiя—знаменитое въ древности мѣсто олимпiйскихъ игръ въ Пелопонезѣ, украшенное роскошными зданiями и многочисленными статуями, открытое снова со всѣмъ инвентаремъ. Энергичныя раскопки Эрнста Курцiуса, предпринятыя имъ съ 1875 г. при участiи Адлера, вмѣстѣ съ другими раскопками открыли мiру неожиданныя сокровища греческаго искусства (см. рис. мѣсто раскопокъ, стр. 318). Религiознымъ, да приблизительно и мѣстнымъ центромъ этого театра, состоящаго изъ квадратнаго священнаго пространства, Altis), окруженнаго стѣнами и галлереями, служитъ большой *храмъ Зевса*, построенный Либономъ изъ Элиды (оконченный еще въ 460 г. до Р. Х.) изъ раковистаго известняка, въ формѣ гипетральнаго периптера дорическаго ордера; по размѣрамъ въ пропорцiональности онъ уступаетъ Парѳенону и занимаетъ 64,10 метр. въ длину и 27,72 м. въ ширину. Это былъ самый большой храмъ въ Пелопонезѣ, съ двойнымъ междустолбiемъ внутри, съ 34 колоннами (13×6) снаружи, изъ нихъ 20 (изъ числа послѣднихъ) нижними барабанами опирались на крепидому. Въ центрѣ узкаго вмѣстилища храма (см. рис. на стр. 319) стояла погибшая нынѣ знаменитая статуя Зевса изъ слоновой кости съ золотомъ, раб. Фидiя. Изъ пластическихъ украшенiй храма сохранились до сихъ поръ болѣе или менѣе значительные остатки рельефа метопа надъ колоннами пронаоса и постикума въ пеонiйскомъ стилѣ, изображающiе подвиги Геркулеса; затѣмъ самое замѣчательное украшенiе—группы статуй на обоихъ поляхъ фронтона. Найденныя еще въ первый перiодъ раскопокъ, онѣ представляютъ съ восточной стороны (Пеонiя) бой на колесницахъ Пелопса и Эномая; съ западной, въ гораздо болѣе свободномъ стилѣ (Алькамена)—битву кентавровъ съ лапитами. Нѣсколько сѣвернѣе храма Зевса нах.





Видъ раскопокъ въ Олимпіи.



Внутренность храма Зевса въ Олимпіи.

святилище Пелопса *(Пелопенонъ),* окруженное пятиугольною стѣною, нѣкогда украшенное деревьями и статуями. Къ сѣверу отъ него, на югозападномъ свѣсѣ холма Хроноса, служащаго границей сѣверной стороны алтида, расположено святилище Геры *(Гереонъ),* самый древній, лучше всѣхъ сохранившійся изъ храмовъ **О.** съ 16×6 дорическими колоннами снаружи, изъ которыхъ 33 въ большинствѣ сохранились на 3 метр. въ высоту. Замѣчательно, что у нихъ не только различныя междустолбія, но также и весьма неодинаковыя по строенію эхины. Внутри между колоннъ стояло множество старинныхъ статуй боговъ изъ слоновой кости съ золотомъ и знаменитый Гермесъ съ мальчикомъ Діонисомъ на рукахъ—Праксителя, найденный 8 мая 1877 г. На западъ отъ Гереона открыты фундаменты *Филипеона:* круглаго зданія, воздвигнутаго Филиппомъ Македонскимъ, 15,25 м. въ діаметрѣ, съ 18 іонійскими колоннами вокругъ святилища, украшеннаго коринѳскими полуколоннами. Къ сѣверу отъ него находился *Протахеонъ (Пританей),* помѣщеніе для служащихъ при храмѣ, съ неугасаемымъ жертвенникомъ и столовой для побѣдителей на играхъ. Къ востоку отъ Гереона, у подошвы холма Хроноса, тянется рядъ небольшихъ строеній. Прежде всего надо замѣтить *Эксєдру Геродота Аттійскаго;* это—зданіе, въ формѣ полукруга, воздвигнутое около 156 г. по Р. Х., представляющее собою заключеніе новаго водопровода. Далѣе на востокъ нах. сокровищницы въ видѣ небольшихъ храмовъ, служившія для храненія жертвенныхъ приношеній. Передъ ними помѣщается меньшій по размѣрамъ храмъ матери боговъ *(Метроонъ),* дорическое зданіе лучшаго періода съ 11×6 колоннами, гдѣ, несмотря на сильное разрушеніе, сохранились 3 мраморныя статуи и внѣ зданія мраморный торсъ Зевса. Къ востоку отъ метроона вплоть до потайнаго входа въ *Стадіонъ,* сцену для праздничныхъ игръ, нѣкогда стояли 16 колоссальныхъ бронзовыхъ статуй Зевса, сооруженныхъ на штрафныя деньги атлетовъ, нарушавшихъ правила состязанія. На алтидѣ, кромѣ того, было множество алтарей, статуй побѣдителей и др.; объ этомъ свидѣтельствуетъ Павзаній, равно какъ и найденные мраморные и бронзовые остатки. Самымъ большимъ по размѣрамъ изъ этихъ алтарей былъ *алтарь Зевса* на востокъ отъ Пелопелона, въ пеплѣ котораго найдено множество жертвенныхъ приношеній. Самымъ блестящимъ изъ памятниковъ съ восточной стороны храма Зевса былъ мессинскій, поставленный послѣ побѣды надъ спартанцами (425 до Р. Х.). Это треугольный постаментъ, почти въ 6 м. высоты, съ статуей ниспускающейся Нике—Пэонія, въ видѣ торса, найденнаго 23 дек. 1875 г. Изъ построекъ внѣ алтиды заслуживаютъ упоминанія: произведеніе Фидія на западѣ, впослѣдствіи превращенное въ византійскій храмъ; къ югу отъ алтиды стоитъ *Булеітервонъ,* продолговатое квадратное зданіе, бывшее присутственное мѣсто олимпійскаго совѣщательнаго собранія, и къ сѣверу отъ произведенія Фидія — гимназія, которой открыта лишь меньшая половина, квадратная по плану, въ 67,50 м. длины съ дворомъ, окруженнымъ дорическими колоннами. Общіе результаты этихъ раскопокъ правительствъ нѣмецкаго и греческаго, получившихъ привилегію на дубликаты монетъ, терракотъ и т. п., равно какъ право копированія ихъ, самые блестящіе. Кромѣ обломковъ, статуй, рельефовъ и бюстовъ насчитываютъ около 180, терракотъ — около 4000, художественныхъ произведеній изъ бронзы—7500; сюда надо прибавить безчисленное множество монетъ, надписей и т. д. Собраніе всѣхъ предметовъ выставлено во временномъ музеѣ въ **О.** Полное собраніе гипсовъ (Олимпійскій Музей) нах. въ галлереѣ Campo Santo при Берлинскомъ соборѣ.

Олифа—жирное масло, вареное и очищенное, при помощи котораго печатныя краски растираются до требуемой консистенціи. Самымъ годнымъ для этого считается лучшее льняное масло, которое варится до тѣхъ поръ, пока не приметъ нужной, умѣренной, однако, степени тягучести.

Олонецкой губ. гербъ: въ золотомъ

щитѣ, выходящая съ лѣваго бока, изъ лазуреваго облака, рука, внутрь обращенная, держащая лазуревый овальный щитъ, и сопровождаемая внизу четырьмя черными ядрами, соединенными таковымъ-же изъ цѣпей косвеннымъ крестомъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Ольденбургъ—главный городъ великаго герцогства того же имени. Мѣстный замокъ и великогерцогскій дворецъ заключаютъ въ себѣ замѣчательныя произведенія новѣйшей скульптуры раб. Штейнгейзера и живописи—раб. Тишбейна, Раля, Андр. Ахенбаха, Лессинга и др. *Въ Августеумѣ,* построен. Клингербергомъ, нах. драгоцѣнная галлерея старинныхъ картинъ (итальянцы и голландцы XVII в.); крыльцо украшено великолѣпной живописью Грипенкерля (1878 г.), изображающею главнѣйшихъ представителей образовательныхъ искусствъ; кромѣ того, здѣсь замѣчательна спеціальная коллекція нѣмецкихъ древностей. Новый театръ (1881 г.) составляетъ украшеніе города.

Ольпе (кер.)—античная ваза въ видѣ кошелька.

Ольстра (ст.)—чехолъ для пищали, карабина или пистоли.

Ольха употребляется для простой столярной работы и мебели, подводится подъ красное дерево и, какъ береза, довольно хорошо полируется.

Омбре—узоръ, набитый на тканяхъ или вытканный полосками съ переливомъ оттѣнковъ.

Омофоръ — оплечье, нарамникъ; длинный широкій платъ, украшенный крестами или иными священными изображеніями, при богослуженіи крестообразно возлагаемый на плечи архіерею, поверхъ его свящ. одеждъ.

Ониксъ (мин.)—одинъ изъ видовъ халцедона съ перемежающимися слоями розовыми и бѣлыми, черными и бѣлыми. Греки и римляне вырѣзывали на немъ множество камей и амулетовъ. Лучшій о. наз. *восточнымъ* или *аравійскимъ.*

Опаковый означаетъ тяжелые тоны, лишенные прозрачности.

Опалубленіе *кружала*—настилка досками по кружалу.

Опалъ (мин.) — *благородный,* большею частью бѣлаго или молочнаго цвѣта, съ сильнымъ блескомъ, яснымъ отливомъ и игрой всевозможныхъ радужныхъ цвѣтовъ, хрупкій, съ изломомъ раковистымъ, блестящимъ. Самаго высокаго достоинства **о.** наз. *арлекинъ* или *восточнымъ* **о.** Второго сорта **о.**, нѣсколько желтоватаго цвѣта, наз. *золотистымъ* **о.** Извѣстны **о.** цвѣтовъ чернаго, розоваго, фіолетоваго, желтаго, зеленаго, синяго и др. Лучшею въ свѣтѣ коллекціею **о.** считается коллекція вѣнскаго императорскаго минцкабинета. **О.** *деревянистый* или *полуопалъ,* при различнымъ цвѣтахъ (чаще желтовато-бурыхъ) и смоляномъ блескѣ имѣетъ слоистое сложеніе, напоминающее строеніе древесины хвойныхъ растеній; *мутеръ* или *опаловая матка* сѣраго цвѣта съ живыми яркими радужными цвѣтами, идетъ на приготовленіе вазочекъ, табакерокъ, брошекъ, вставокъ для перстней.

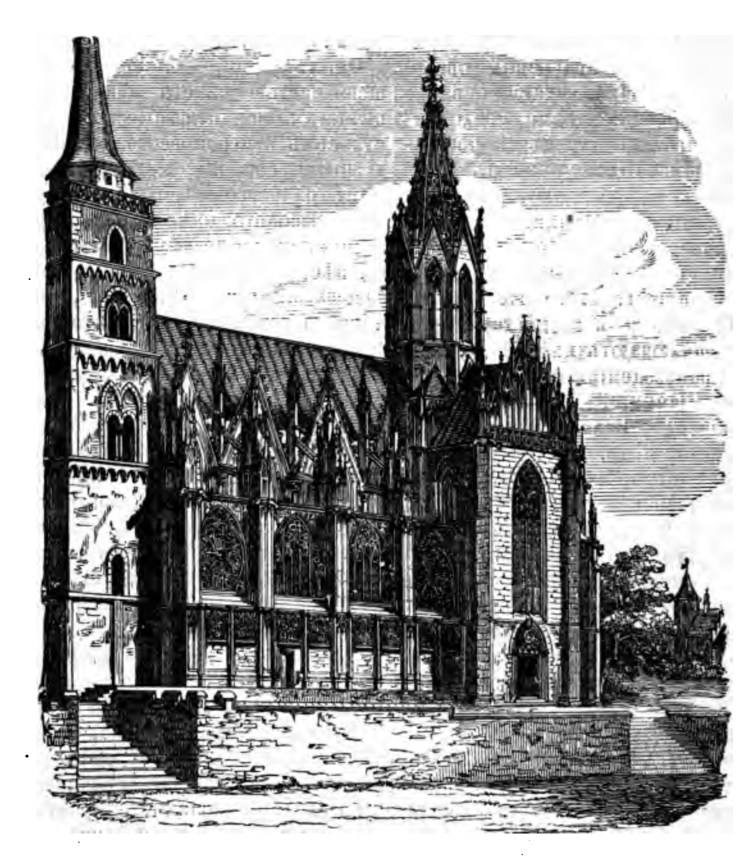
Опашень (ст.)—верхняя одежда, покроемъ похожая на платно, отъ котораго отличалась тѣмъ, что имѣла рукава нѣсколько длиннѣе и къ запястью уже, также и задъ длиннѣе переда вершка на два. **О.** шились изъ атласа, бархата, зуеи, обьяри, колики, скарлата; подкладывались тафтою; подпушались атласомъ, камкою и тафтою; украшались ожерельемъ, кружевомъ, нашивками; схватывались пуговицами и петлями съ кистями; надѣвались на кафтанъ; носились наопашь, т. е. безъ пояса; иногда надѣвались и въ накидку, т. е. съ невздѣтыми висячими рукавами. **О.** составляли лѣтнюю одежду, которая осенью замѣнялась однорядкою; **о.** были и женской одеждой.

Оперментъ то же что *Аврипигментъ,* красивыхъ оттѣнковъ желтая краска, чрезвычайно ядовитая.

Опистографы—древнія рукописи, на которыхъ, вопреки обыкновенію древнихъ, текстъ написанъ на обѣихъ страницахъ листа.

Опистодомъ (арх.)—въ греческихъ храмахъ притворъ съ задней стороны храма.

Опись въ иконописи—черта, отдѣляющая лицо отъ волосъ.



Церковь св. Екатерины въ Оппенгеймѣ.

Оплакиваніе Христа нерѣдко изображается вмѣстѣ со снятіемъ со креста или съ положеніемъ во гробъ. Тѣло Христа лежитъ обыкновенно на землѣ, голова поддерживается Богоматерью, присутствуютъ Іоаннъ, Марія Магдалина, Мареа, Никодимъ, Іосифъ Аримаеейскій, иногда Петръ и Павелъ. Со временъ Чимабуэ нерѣдко трактовалось, напр.: Джотто (въ Аренѣ въ Падуѣ), Амброджо Лоренцетти (въ сіенской академіи); Фьезоле (въ флорентійской академіи), Ботичелли (въ мюнхенской Пинакотекѣ), Перуджино и Кореджо (въ Пармской галлереѣ), Джовани Беллини, Рожіеромъ ванъ-деръ-Вейденъ (въ берлинскомъ музеѣ) и Квинтиномъ Массисомъ (въ антверпенскомъ музеѣ); замѣчательно также произведеніе А. Дюрера (въ Германскомъ музеѣ Нюренберга) и неоднократно трактовалось ванъ-Дикомъ.

Оппенгеймъ—городъ на Рейнѣ; мѣстная ц. св. Екатерины (см. рис.) представляетъ собою прелестное готическое зданіе (1262—1317 г.); въ расположеніи хоръ замѣчается оригинальное упрощеніе французской системы, въ продольномъ зданіи устроены живописные ряды капеллъ, на центральномъ четыреугольникѣ осьмиугольная башня. Особенно блестяща южная сторона зданія и великолѣпна живопись на стеклѣ ранней готики. Вся церковь недавно заново реставрирована Фр. Шмидтомъ въ Вѣнѣ.

Opus antiquum или **incertum** (арх.)—римскій способъ постройки, при которомъ употреблялись нетесанные камни.

Оранжевый—желтый цвѣтъ съ примѣсью краснаго.

Оранжъ—городъ во Франціи, съ большимъ римскимъ театромъ, еще хорошо сохранившимся, въ особенности въ фронтонныхъ стѣнахъ, и великолѣпно декорированной тріумфальной аркой II в. по Р. Х., состоящей изъ трехъ арокъ.

Ораніенбаумъ—небольшой безуѣздный городъ близь Петербурга. Расположенный на возвышенности дворецъ выстроенъ въ оригинальномъ стилѣ (см. рис. на стр. 323). Съ окрашенною въ бѣлый и желтый цвѣта среднею частью зданія, которую прикрываетъ увѣнчанный короною куполъ, соединены галлереями два павильона; отъ большой террасы передъ фасадомъ ведетъ къ морю каналъ. Въ еще не очень старомъ паркѣ, устроенномъ въ голландскомъ вкусѣ, а также около него, расположены *Фарфоровая башня* или *Китайскій домъ,* въ которомъ охотно проводила время императрица Елизавета Петровна (вышитые финифтью ковры ея работы), *Домъ Петра III,* заложенныя имъ фортификаціонныя постройки и *Эрмитажъ Екатерины II* (Дамскій домикъ). Въ немъ 12 комнатъ, убранныхъ съ замѣчательнымъ вкусомъ и простотою; мозаичный полъ работы художника Мартынова.

Орантъ—въ христіанскомъ искусствѣ изображеніе человѣческой фигуры съ молитвенно распростертыми и поднятыми вверхъ руками, обозначавшее первоначально то или другое единичное лицо, а потомъ Церковь и въ позднѣйшее время обратившееся въ предстательницу за Церковь, Богородицу.



Дворецъ въ Ораніенбаумѣ.

Орарь—принадлежность облаченія діаконскаго, имѣетъ видъ длиннаго и очень узкаго полотенца или, скорѣе — широкой длинной ленты, которую діаконъ во время службы носитъ на лѣвомъ плечѣ. **О.** знаменуетъ крылья, т. е. быстроту ангеловъ.

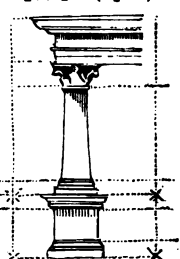


Ораторія—то же, что молитвенная скамья, молитвенная колонна, также хоры въ церкви, мѣсто для органа.

Орвіето—городъ въ Средней Италія

съ *соборомъ*—чрезвычайно интереснымъ совмѣщеніемъ образцовъ блестящаго развитія всѣхъ трехъ образовательныхъ искусствъ. Строителемъ его считается Лоренцо Майтани, начавшій постройку его въ 1290 г. и продолжавшій ее до 1330 г. Подобно мастеру сіенскаго собора, главное вниманіе онъ обратилъ на фасадъ. И дѣйствительно, своею стройною пропорціональностью, тремя богато украшенными порталами, высокими фронтонами, раздѣленными стрѣльчатыми башенками, и превосходными украшеніями изъ рельефовъ и цвѣтной мозаики, фасадъ этотъ представляетъ собою замѣчательное произведеніе итальянской готики. Эти рельефы раб. Джіованни Пизано (около 1290 г.), въ чрезвычайно глубокой послѣдовательности, на выступахъ нижняго этажа вышеупомянутыхъ стрѣльчатыхъ башенъ, изображаютъ все дѣло Искупленія отъ грѣхопаденія до Страшнаго Суда съ нѣсколько трудно объяснимыми символическими мотивами. Въ общемъ, при весьма живописной композиціи, тутъ замѣчается недостаточность въ знакомствѣ съ анатоміей. Надъ среднимъ порталомъ нах. превосходный образъ Мадонны, раб. Андреа Пизано. Остальная поверхность фасада украшена вышеупомянутыми великолѣпными цвѣтными мозаиками, изъ которыхъ первоначальныя, правда, уже исчезли, нынѣшнія же возобновлялись въ теченіе многихъ столѣтій, но не всегда удачно. Во внутреннемъ трехкорабельномъ помѣщеніи, устроенномъ по образцу базиликъ съ рядами колоннъ, съ круглыми арками, хранятся богатыя сокровища художественныхъ произведеній; по пластикѣ замѣчательна крестильница съ рельефами Піетро ди Джіованни (или Піетро Тедеско), исполнившаго (вмѣстѣ съ Жакопо ди Пуеро), въ 20 отдѣлахъ, фигурныя изображенія съ замѣчательной тонкостью; вовторыхъ, замѣчательна чрезвычайно художественная, богато украшенная серебряная дарохранительница Уголино ди Местро Ціери изъ Сіены (1337 г.). Въ художественномъ отношеніи гораздо интереснѣе и болѣе цѣнны живописныя произведенія, а именно: стѣнная живопись въ капеллѣ Madonna di San Brizio, раб. Фіезоле (1447 г.) и Луки Синьорелли (1499 г.); перваго—на потолкѣ Спаситель въ славѣ въ качествѣ Всемірнаго Судьи со святыми, пророками, учителями Церкви и втораго—(рѣзкая противоположность этимъ святымъ образамъ Фіезоле) мощное, дьявольски жуткое изображеніе антихриста, воскресенія мертвыхъ, ада и рая. Въ церкви San Domenico нах. замѣчательный памятникъ кардинала de Braye († 1280 г.), раб. Арнольфа ди Компіо. Знаменитый фонтанъ Pozzo di San Patrizio (1527 г.) представляетъ собою великолѣпное произведеніе архитектора Антоніо ди Сангалло Младшаго.

Ордеръ (арх.) наз. совокупность колоннъ и антаблементовъ, устроенныхъ особеннымъ образомъ. Въ античной арх. было собственно три **о.**: *дорическій, іоническій* и *коринѳскій* (см. эти слова). Принимаютъ еще **о.** *тосканскій, композитъ* (см. эти слова) и даже *каріатидъ*, т. е. такой **о.**, въ которомъ колонны замѣнены аллегорическими статуями.

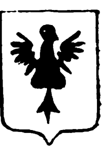


Орелъ (сим.)—въ античной миѳологіи и древнехристіанскомъ искусствѣ символъ побѣды и власти; побѣда надъ силой выражается изображеніемъ **о.**, попирающаго змѣю; надъ слабостью—изображеніемъ **о.**, держащаго въ когтяхъ зайца. Поэтому **о.**—спутникъ Зевса и слуга его въ качествѣ носителя молніи съ громовой стрѣлой въ когтяхъ. Такъ какъ при погребеніи великихъ героевъ и царей на катафалкахъ выставляли **о.**, чтобы вознести къ богамъ душу героя, то въ









изображеніяхъ апоѳеоза герой уносится **о.** къ небесамъ. Въ Ветхомъ завѣтѣ **о.** двуглавый есть аттрибутъ пророка Елисея, въ Новомъ завѣтѣ—аттрибутъ еванг. Іоанна, богословія и блаженнаго Августина. Наиболѣе употребительны въ геральдикѣ фигуры **о.** разныхъ видовъ, до безголовыхъ включительно. Двуглавый **о.**, какъ эмблема восточной римской имперіи, составлялъ гербъ римской и германской имперіи (черный орелъ); нынѣ **о.** въ гербахъ Россіи, Австріи (двуглавый), Бранденбурга (одноглавый; красный), Франціи (одноглавый) и проч.

Оренбургской губ. гербъ: въ червленомъ щитѣ два, накрестъ положенныхъ золотыхъ знамени, украшенныхъ императорскимъ россійскимъ орломъ' сопровождаемыхъ сверху золотымъ же грекороссійскимъ крестомъ, а снизу золотымъ же опрокинутымъ полумѣсяцемъ. Въ серебряной главѣ щита лазуревая куница. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Ореолъ—1) сіяніе, кругъ изъ лучей, которымъ живописцы окружаютъ голову Спасителя и святыхъ; 2) высшая степень славы.

Оригинальный—своеобразный, индивидуальный способъ пониманія и передачи въ художественныхъ произведеніяхъ, исполняемыхъ съ натуры или по собственному замыслу. *Оригинальность* нельзя смѣшивать съ причудливыми вымыслами. Странность и причудливость составляютъ отрицательную сторону того направленія, въ которомъ **о.** является положительной стороной. Недостатокъ **о.** приводитъ къ усвоенію однихъ шаблонныхъ пріемовъ и къ подражанію.

Оріенталистъ — художникъ, исполняющій сюжеты и сцены восточныя.

Оріентированіе — назначеніе мѣстности вобще или по планамъ. Оріентировать чертежъ значитъ расположить его такъ, чтобы точка, находящаяся на немъ, совпадала съ соотвѣтствующей точкою на мѣстности, и линіи чертежа были бы параллельны соотвѣтствующимъ линіямъ на мѣстности.

Оркестръ — мѣсто, отведенное для музыкантовъ въ театрахъ, бальныхъ и концертныхъ залахъ. Въ театрахъ **о.** обыкновенно устраивается впереди партера, нѣсколько ниже его и ниже сцены на 1,50 метр., во всю ширину послѣдней; въ бальныхъ залахъ **о.** часто помѣщается въ галлереяхъ, въ концертныхъ—сбоку, въ видѣ террасы.

Орлеанъ—городъ во Франціи; мѣстный *соборъ* основанъ въ 1601—1790 гг. въ стилѣ позднѣйшей готики, живописный и изящный, съ фасадомъ, пять воротъ котораго ведутъ въ пятикорабельную внутренность. На площади собора нах. великолѣпная *Ратуша,* построенная въ 1530 г., на фасадѣ которой отдѣльные готическіе элементы смѣшиваются съ нарядными формами Ренессанса. Къ XVI-же в. относится такъ назыв. *Домъ Агнесы Сорель,* какъ одинъ изъ самыхъ раннихъ многочисленныхъ домовъ въ стилѣ Ренессансъ. Въ бывшей ратушѣ помѣщается по количеству значительная, но не особенно цѣнная картинная и скульптурная галлерея. Замѣчательна также бронзовая конная статуя Жанны д'Аркъ (1855 г.) Поатье, на постаментѣ съ рельефами Дюброя, и бронзовая статуя ученаго юриста Потье, раб. Дюброя (1859 г.).

Орлецъ или родонитъ (мин.)—розоваго цвѣта съ различными оттѣнками, блескъ его стеклянный; идетъ на запонки, печати, набалдашники тростей, пресспапье, но главнѣйшее—на изготовленіе различныхъ крупныхъ вещей. Въ Спб. Эрмитажѣ и дворцахъ нах. превосходныя вещи изъ **о.**, сдѣланныя на петергофской и екатеринбургской гранильныхъ фабрикахъ.

Орловской губ. гербъ: въ лазурномъ щитѣ серебряная крѣпость съ тремя башнями, изъ которыхъ средняя выше, съ открытыми воротами и увѣнчана золотымъ императорскимъ орломъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Орнаментація—искусство орнаментиста и манера группировать орнаменты. Оттѣнки различныхъ стилей

о. обнаруживаются въ подробностяхъ орнаментовъ, въ манерѣ раскрашиванія и въ употребленіи условныхъ эмблемъ и аттрибутовъ. **О.** *арабская* состоитъ изъ геометрическихъ сочетаній круговъ и многоугольниковъ, трапецій, радіусовъ, треугольниковъ и др. фигуръ, между которыми промежутки, неодинаковыхъ размѣровъ, различно окрашиваются, всегда, однако, сохраняя полную гармонію. **О.** *египетская* пользуется для своихъ мотивовъ, главнымъ образомъ, іероглифами, скарабеями, символическими животными, листьями, цвѣтками лотоса, пальмовыми вѣтвями и пр. **О.** *греческая* состоитъ изъ правильно расположенныхъ листьевъ, украшающихъ различныя части антаблемента. Архитектура римская и Возрожденія пользовались мотивными **о.** *г.,* нѣсколько измѣняя ихъ.—**О.** *римская* проявила свою самостоятельность преимущественно въ украшеніи стѣнныхъ поверхностей мозаичными работами и фресковой живописью на фонѣ разныхъ цвѣтовъ. **О.** *романская* основана на византійской. **О.** *готическая* фантастически примѣняетъ геометрическія формы. **О.** *Ренессансъ* снова возвращается къ классическимъ мотивамъ. **О.** *византійская* ясно обнаруживаетъ ея происхожденіе отъ классическаго искусства. Усвоивши нѣкоторые восточные мотивы и пестроту цвѣтовъ, **о.** *в.* отличается правильнымъ и разнообразнымъ сочетаніемъ геометрическихъ фигуръ, преобладаніемъ формъ мягкихъ, криволинейныхъ и отсутствіемъ рѣзкихъ прямыхъ угловъ, а также яркостью красокъ. **О.** въ *русскомъ искусствѣ* играетъ очень важную роль. Ни въ одной рукописи не обойдется безъ какихъ либо украшеній, заставокъ или затѣйливыхъ узорчатыхъ заглавныхъ буквъ; нѣтъ ни одной стѣнной иконописи или фрески въ церквахъ, гдѣ бы не было украшеній изъ цвѣтовъ, узоровъ и разныхъ фантастическихъ завитушекъ. Рѣзьба, рукодѣлья, одежда,—все украшалось пестрыми узорами. Ни по одной отрасли русскаго искусства не сохранилось столько образцовъ, какъ по **о.** Лучшіе образцы—древнѣйшія разнообразнѣйшія украшенія XI в.—сохранились въ самомъ древнемъ изъ уцѣлѣвшихъ нашихъ памятниковъ—въ Кіевософійскомъ соборѣ; на мозаикахъ и фрескахъ, между изображеніями святыхъ и праздниковъ нах. множество самыхъ разнообразныхъ, разноцвѣтныхъ узоровъ, размѣщенныхъ по всему собору—на аркахъ, на стѣнахъ, на простѣнкахъ оконъ, на лѣстницахъ и пр. Послѣ перваго византійскаго періода, русская **о.** имѣла впослѣдствіи (съ XIII в.) и свое собственное развитіе, что̀ обнаруживается изъ композицій орнаментовъ.

Орнаментистика, орнаментика—изученіе, изслѣдованіе орнаментовъ и историческаго ихъ развитія.

Орнаментистъ—художникъ—рисовальщикъ или скульпторъ, исполняющій только *орнаменты,* т. е. листву, капители, розы и всѣ орнаментные мотивы, въ композиціи которыхъ фигуры или животныя допускаются лишь въ качествѣ аксесуаровъ.

Орнаментъ — живописный или скульптурный мотивъ, украшающій поверхность, ограниченную линіями, правильными или неправильными, и придающій предмету болѣе красивый видъ; примѣняется въ архитектурѣ и художественной промышленности. **О.** долженъ находиться въ тѣсной связи съ назначеніемъ украшаемаго предмета или съ его отдѣльными частями, а также выражать эстетическое значеніе соотвѣтствующей части; напр., **о.** на оконной рамѣ долженъ быть иной, чѣмъ на рамѣ картины. Вообще **о.** подчиняется общей формѣ предмета. **О.** заимствуетъ формы изъ царства животнаго и растительнаго, или состоитъ изъ геометрическихъ фигуръ, линій, но всегда долженъ отвѣчать характеру и стилю предмета.

Оружейная палата—важнѣйшее изъ древлехранилищъ Москвы. Туда перенесено все, что съ незапамятныхъ временъ собиралось и береглось въ „Большой казнѣ", или Кремлевской сокровищницѣ, помѣщавшейся нѣкогда (при Іоаннѣ III) между Архангельскимъ и Благовѣщенскимъ соборами. Здѣсь „казна" оставалась до пожара 1737 г. Многія изъ ея сокровищъ исчезли еще раньше. Въ смутное время золотыя и се-

ребряныя вещи были перелиты въ монеты на содержаніе войска. Пожаръ 1737 г. причинилъ еще бо́льшія потери, истребивъ значительную часть военныхъ доспѣховъ. Въ эпоху нашествія французовъ, вся сокровищница была перенесена въ Новгородъ, гдѣ и спаслась отъ истребленія и расхищенія. Въ 1814 г., по возвращеніи ея въ Москву, были приняты мѣры къ охраненію „казны“. Въ 1850 г. воздвигнуто новое зданіе **О. п.**, составляющее часть новаго Кремлевскаго дворца, и тутъ-то помѣщено все собраніе драгоцѣнностей и рѣдкостей. Этому собранію нѣтъ равнаго въ мірѣ. Лондонскій Tower и нѣкогда славившійся парижскій Musée des Souverains уступаютъ **О. п.** количествомъ и полнотой историческихъ предметовъ. Здѣсь сохраняются шесть великолѣпныхъ троновъ, древнія короны, діадемы, державы и скипетры, императорскія одѣянія, собраніе портретовъ русскихъ и польскихъ государей, а также бюстовъ историческихъ лицъ, превосходная коллекція оружія и ратныхъ доспѣховъ, большею частью работы русскихъ мастеровъ, съ русскими знаменами и значками, трофеи, отнятые у непріятелей, и ключи отъ крѣпостей, старинные экипажи, обширная коллекція золотыхъ и серебряныхъ вещей, въ числѣ которыхъ, кромѣ образцовъ русскаго производства, имѣются образчики искусства почти каждаго изъ европейскихъ государствъ. Коллекція посуды, по разнообразію, количеству и интересу, можетъ соперничать съ коллекціями любого изъ дворцовыхъ музеевъ во всемъ мірѣ.

Оружейное искусство обнимаетъ собой различныя мастерства, которыя можно подвести къ 3-мъ категоріямъ: 1) фабрикація оборонительнаго оружія; 2) изготовленіе огнестрѣльнаго оружія и 3) выдѣлка холоднаго оружія. Въ средніе вѣка въ изготовленіи оружія принимали участіе рисовальщикъ, живописецъ, граверъ, золотыхъ и серебряныхъ дѣлъ мастера, эмальеры и литейщики.

Оружіе служитъ человѣку для защиты и нападенія, покрывая различныя части тѣла его или коня его. Отсюда **о.** бываетъ *оборонительное* и *наступательное;* послѣднее бываетъ *ручное* (сабля, топоръ, пика) и *метательное* (стрѣла, лукъ, ружье). По матеріалу **о.** бываетъ каменное (каменнаго вѣка), бронзовое (щиты, каски, копья, кинжалы, шпаги), желѣзное и стальное. У всѣхъ народовъ древности употреблялось **о.** (см. *Древнегреческое оружіе,* на стр. 328); но только съ XI в. воинъ могъ быть вооруженъ съ ногъ до головы (см. *Максимиліановское вооруженіе).* Съ XVI в. части **о.** начинаютъ изготовляться съ замѣчательнымъ изяществомъ и роскошью. Образчикомъ могутъ служить прилагаемые рисунки, изображающіе оружіе XVI в. (см. стр. 328). Въ XVII в. **о.** снова стали выдѣлывать тяжелое, массивное и всякое украшеніе было изгнано. Военныя орудія, изобрѣтенныя въ этомъ вѣкѣ, заставляли придавать **о.** бо́льшее сопротивленіе. **О.** восточныхъ народовъ отличается роскошью и самыми затѣйливыми украшеніями. Оно дѣлается рѣзное, дамаскированное, золоченное, чеканное. **О.** персовъ китайцевъ, японцевъ и особенно индѣйцевъ (см. стр. 329), достигло такой степени роскоши, что его трудно превзойти. Изъ древнерусскаго **о.** (см. рис. на стр. 329) извѣстны: **о.** *оборонительныя:* алебарда, бердышъ, кинжалъ, кистень, клевецъ, кончаръ, кортикъ, курды, мечъ, ножъ, палашъ, рогатина, сабля' совня, ослопъ, сулица, сѣкира, тесакъ, топорикъ, топоръ, тарчъ, щитъ. **О.** *метательныя:* болтъ самострѣльный, джидъ, самострѣлъ, лукъ, колчанъ, стрѣлы. *Знаки достоинства:* бувдыханъ, пернатъ, шестоперъ, брусъ, булава, насѣка, чеканъ. **О.** *огнестрѣльныя* и приборы ихъ: дробовики, моржиры, гафуницы, пушки, пищали, самопалы, карабины, пистоли, натруски, фляшки. Наиболѣе замѣчательныя коллекціи **о.** хранятся въ Armeria real въ Мадридѣ, въ Musée d'artillerie aux Invalides въ Парижѣ, Horse armory въ Лондонѣ, въ Оружейной Палатѣ въ Москвѣ и въ Царскосельскомъ арсеналѣ, коллекціи котораго переведены недавно въ Спб. Эрмитажъ.

Орфей—ѳракійскій пѣвецъ, извѣстный своею любовью къ нимфѣ Эвридикѣ, которую похитила у него вне-



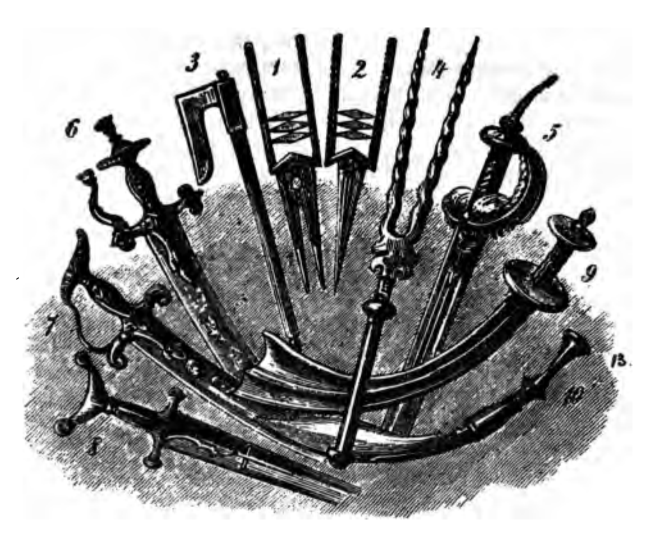
Древнегреческое оружіе: 1. Кнемиды или наколѣнникъ;—2. Шлемы.



Оружіе XVI вѣка: 1. Шлемъ съ ожерельемъ, забраломъ и нашейникомъ.— 2. Нѣмецкій шлемъ съ горловымъ прикрытіемъ и забраломъ.



Оружіе половины XVI в.: 1—2. Шлемы съ ожерельемъ.—3. Круглый нѣмецкій щитъ.



Индомусульманское оружіе: 1—2. Куттары,—3. Сѣкира,—4. Копье, — Сулберинкары,—5. Кунда,—6. Іогуръ (сабли райевъ),—7—8. Сабли, наз. Зафаръ-Такыя,—9. Кора,—10. Кукри: непальское оружіе.



1. Русское вооруженіе—2. Монгольское вооруженіе.—3.—4. Бердыши.

запно смерть. Когда онъ пѣлъ трогательныя пѣсни о ней, его слушали даже звѣри. Его скорбь о возлюбленной привела его въ адъ; ему позволено было освободить ее оттуда лишь подъ тѣмъ условіемъ, если онъ не будетъ смотрѣть на нее, пока не выйдетъ на свѣтъ Божій. Такъ какъ онъ не исполнилъ этого условія, то Эврцдика была снова взята у него. Вскорѣ затѣмъ онъ былъ растерзанъ вакханками. Изображается укротителемъ звѣрей на многихъ мозаикахъ. Въ древнехристіанскомъ искусствѣ **О.** представляетъ собой Христа.

Орѣховое дерево имѣетъ цвѣтъ буроватый, употребляется въ столярномъ дѣлѣ, большею частію фанерками. Ме-

бель изъ него нынѣ въ большомъ употребленіи.

Орѳій (миѳ.)—прозваніе Вакха. Амфиктіонъ построилъ ему алтарь въ благодарность за то, что тотъ выучилъ его мѣшать вино съ водою.

Орѳія (миѳ.) — прозвище Діаны-Луны.

Оселъ—у евреевъ презрѣнное животное, тогда какъ въ христіанскомъ искусствѣ получаетъ иное значеніе. Быкъ и **о.** при ясляхъ Спасителя замѣняютъ все животное царство, быкъ —чистыхъ животныхъ, **о.**—нечистыхъ, и поэтому они изображаются параллельно обоимъ разбойникамъ при крестѣ. Спаситель въѣзжаетъ въ Іерусалимъ на ослицѣ.

Оснабрюкъ — городъ въ провинціи Ганноверѣ, съ *соборомъ,* представляющимъ собою величественное зданіе переходного стиля (первая половина XIII вѣка), съ высокой осмиугольной купольной башней подъ центральнымъ четыреугольникомъ и готической галлереей вокругъ хоръ. Внутри нах. интересная мѣдная крестильница XII в. и двѣ художественныя дарохранильницы св. Криспина и Криспиніана. Готическая церковь св. Маріи, освященная въ 1318 г., съ низенькой галлереей вокругъ хоръ, позднѣйшаго періода (около 100 л.), представляетъ собою также интересную постройку. На площади поставлена весьма характерная и правдиво схваченная бронзовая статуя Юстуса Мёзерса, одна изъ самыхъ раннихъ работъ Драке. Въ 1882 г. въ **О.** поставленъ былъ великолѣпный памятникъ государственному дѣятелю Стюве, раб. скульптора Польманна.

Остеологія—отдѣлъ анатоміи, посвященный изученію костей, костной системы, скелета.

Остроги или **острожки** (ст.)—шпоры, были *задвижные* (съ пружинками) и *прибойные* (съ гвоздиками).

Острогъ, (ст.)—1) частоколъ или палисадникъ изъ свай, вверху заостренныхъ; всякое поселеніе было **о.,** либо городкомъ: первый строился наскоро изъ бревенъ стойкомъ и имъ ограждалось небольшое войско, или обносился осаждаемый городъ; 2) тюрьма арестантская, зданіе, окруженное **о.** или стѣнкою, гдѣ содержатъ узниковъ, заключенниковъ; тюремный зáмокъ.

Оссуарій (арх.)—небольшія готическія постройки, ниши, продѣланныя въ стѣнахъ нѣкоторыхъ церквей, гдѣ хранились черепа и кости.

Отступъ (арх.) наз. то, что находится позади главнаго плана (павильо-



ны, ниши относительно фасада).

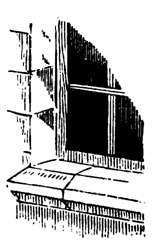
Отроки—*трое въ огненной пещи*—изображаются въ видѣ юношей еще въ катакомбахъ и на древне-христіанскихъ саркофагахъ, какъ символъ божественной помощи въ нуждѣ. **О.** изображаются въ туникахъ, иногда въ фригійскихъ шапкахъ и персидскихъ шароварахъ, съ простертыми для молитвы руками, посреди пламени; а также въ видѣ колѣнопреклоненныхъ или поющихъ дѣтей въ печи; надъ ними пишется ангелъ-хранитель. Въ позднѣйшемъ искусствѣ изображенія ихъ малочисленны.

Отранто—портовый городъ въ Нижней Италіи; внизу, подъ мѣстной метрополитанской церковью, нах. великолѣпная, прекрасно сохранившаяся нижняя церковь, съ 4 рядами колоннъ съ замѣчательными капителями, по формѣ напоминающими константинопольскія въ ц. св. Софіи, XI в.

Отмычка—у слесарей инструментъ для отмыканія замковъ въ случаѣ потери ключа, желѣзная палочка съ загнутымъ концомъ.

Отмолаживать *алебастръ* (стр.)—размягчать алебастръ.

Откосъ (арх.) — 1) утоненіе стѣны при выведеніи ея кверху; 2) крутой



скатъ земли. **О.** въ 45° представляетъ наилучшія условія противодѣйствія.

Отжиганіе—способъ, посредствомъ котораго твердому и хрупкому металлу возвращается первоначальная ковкость; состоитъ въ томъ, что металлъ накаливаютъ и потомъ медленно охлаждаютъ.

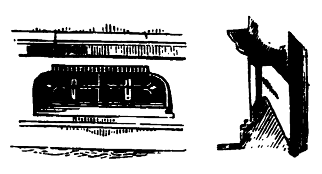
Отживка—въ иконописаніи—бликъ на лицахъ.

Отеска камня раздѣляется на грубую, получистую и чистую. Грубая **о.** производится *тесовиками* разныхъ размѣровъ, смотря по твердости камня, и дѣлается на мѣстѣ добыванія камней. Получистая **о.** производится тесовиками или *кіурами*, смотря по твердости камней, и употребляется для такихъ частей строенія, гдѣ не требуется чистой отдѣлки камня; чистая **о.** представляетъ верхъ отдѣлки, достигаемой тяжелыми каменотесными работами.

Отель (арх.)—зданіе, предназначенное для общественнаго учрежденія; гостинница.—*Hôtel de Ville*—ратуша, гдѣ засѣдаетъ городская дума.

Отдѣлка принадлежитъ къ техникѣ искусства; ловкость руки, глубокое знаніе пріемовъ. Картина, плохо скомпанованная, можетъ быть отдѣлана искусно.

Отдушина (арх.)—отверстіе, черезъ



которое проходитъ свѣтъ въ подвальное помѣщеніе.

Отволока — плотничный инструментъ, состоящій изъ деревяннаго бруска длиною до 1 арш., толщиной въ 1 верш; на одномъ концѣ бруска имѣется выступъ, черезъ который пропускается гвоздь. Для причерчиванія двухъ рядомъ лежащихъ бревенъ, **о.** прижимаютъ концомъ къ плоскости обтесаннаго бревна, причемъ гвоздь чертитъ линію сверху другого бревна.

Отвертка (стол.) дѣлается изъ желѣза съ насталеннымъ концомъ, служитъ для отвинчиванія и завинчиванія большихъ винтовъ посредствомъ коловорота, а въ маломъ видѣ съ деревянною ручкою—для мелкихъ винтовъ.

Отсыпь (стр.—) каменные остатки.

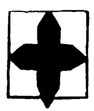
Отсѣдина (стр.)—мѣсто, гдѣ отпалъ алебастръ.

Оттискъ — пробный отпечатокъ, полученный съ грав. доски, съ литографскаго камня. **О.** позволяетъ художнику судить о степени законченности работы. **О.** означаетъ также всякій эстампъ, напечатанный съ грав. доски или литографски. По **о.** авторы правятъ корректуры. **О.** гравюръ бываютъ: 1) самые рѣдкіе, безъ всякихъ подписей (epreuves d'artiste); 2) только съ именемъ художника (avant la lettre) 3) съ легкимъ очертаніемъ буквъ главной подписи (avant la lettre finie или avec lettre grise); 4) съ полной подписью художника и сюжета; 5) **о.** *съ ремаркой*—съ отмѣтками на самой гравюрѣ или на поляхъ ея. **О.** *негативный*—гравюра, для которой доска приготовляется такимъ образомъ, что когда поставить полученный съ нея **о.** противъ свѣта, онъ представляется въ видѣ негатива фотографіи. Свѣтъ и тѣни здѣсь являются въ обратномъ смыслѣ. Наивысшій свѣтъ представляется чернымъ, наиглубокая тѣнь—совершенно бѣлой. Въ книгопечатаніи **о.** означаютъ вообще печатный экземпляръ сочиненій или статей, входящихъ въ составъ сборника или журнала. **О.** вообще въ техникѣ означаетъ отпечатываніе болѣе твердаго предмета на болѣе мягкомъ; сюда относится сургучная печать; тоже и при формованіи—выпуклое изображеніе, бюстъ, рельефъ, полученные посредствомъ углубленной формы. При дѣланіи **о.** съ ніеллированныхъ вещей или съ металлическихъ досокъ, наполняютъ углубленія тонкой сажей, лакомъ и масломъ, потомъ наливаютъ сверху растворъ гипса, который при высыханіи втягиваетъ составъ, или кладутъ сверху тонкую, нѣсколько намоченную бумагу и проводятъ по ней костянымъ ножомъ.

Оттмарсгеймъ—городъ въ Эльзасѣ; мѣстная своеобразная церковь XI в. со сводами, представляетъ собою одну

изъ важнѣйшихъ копій каролингскихъ соборовъ въ Ахенѣ.

Отточенный—геральдическій знакъ.



Оттѣнки красокъ составляютъ обыкновенно разницу между цвѣтами данной краски по отношенію къ ея оптическимъ составнымъ цвѣтамъ. Такъ можно, напримѣръ, зеленый цвѣтъ сдѣлать болѣе подходящимъ къ желтому или синему и чрезъ это получить различные оттѣнки.

Офортистъ — исполняющій *офорты* (см. это).

Офортъ или **искусство вытравленія** (Die Radirung, Aetzkunst, la gravure à l'eau forte). Чтобы вытравлять на доскѣ, она должна быть для этого предварительно приготовлена. Ее покрываютъ лакомъ, такъ чтобы вся ея поверхность равномѣрно имъ была закрыта. Лакъ состоитъ изъ воска, асфальта, канифоли и мастики. Прежде чѣмъ покрыть доску лакомъ, она согрѣвается, такъ что лакъ дѣлается жидкимъ и ровнымъ слоемъ ложится на доску. По охлажденіи ея и по остываніи лака (прозрачнаго коричневаго цвѣта), послѣдній окрашивается мѣломъ въ бѣлый, или копотью въ черный цвѣтъ, чтобы произведенные холодной иглой штрихи и линіи лучше были видны. Затѣмъ, на загрунтованную такимъ образомъ доску наносится контуръ рисунка, который потомъ вырабатывается холодной иглой (заостренной или тупой), какъ рисунокъ перомъ. Эта работа наз. по-нѣмецки—radiren (буквально—скоблить). Когда все исполнено по желанію, доска тѣмъ не менѣе еще не готова для отпечатанія. Еслибъ удалить въ этотъ моментъ лакъ (поле для вытравленія), то на доскѣ слѣды холодной иглы видны были бы только въ мѣстахъ глубокихъ тѣневыхъ штриховъ, произведенныхъ крѣпкимъ нажатіемъ иглы. Послѣ указанной манипуляціи, награвированная доска должна быть окончена мокрымъ способомъ, посредствомъ вытравленія. Съ этою цѣлью на краяхъ доски изъ воска дѣлается валъ или бортъ и покрываютъ лакомъ всѣ, случайно образовавшіяся на поверхности отверстія и всѣ, сдѣланныя при гравированіи ошибки, которыя не должны быть вытравлены. Потомъ обливаютъ доску крѣпкой водкой. Прежде она состояла изъ селитряной кислоты и воды, а это вновь открытая вода, менѣе дѣйствующая на легкія и предохраняющая отъ часто случавшагося перетравленія. Въ мѣстахъ, обнаженныхъ при гравированіи холодной иглой, металлъ раскрытъ, крѣпкая водка во всѣхъ линіяхъ приходитъ съ нимъ въ соприкосновеніе и, благодаря ея химической силѣ, она углубляется въ металлъ, образуя нѣчто въ родѣ бороздъ, подобно тому, какъ это бываетъ при гравированіи рѣзцомъ, но, конечно, съ другимъ результатомъ. Когда отдѣльныя части рисунка достаточно вытравлены, напр., въ ландшафтахъ задніе планы, не долженствующіе, по ихъ отдаленію, такъ выступать, какъ предметы на первомъ планѣ, — тогда крѣпкая водка устраняется, доска очищается обыкновенной водой, готовыя части рисунка снова покрываются лакомъ и вытравленіе продолжается до тѣхъ поръ, пока вся доска не окончена. Нужна большая опытность, чтобы узнать, достаточно ли доска вытравлена. Рано оконченное вытравленіе производитъ слабую гравюру, а при излишествѣ его доска оказывается перетравленной. Отпечатаніе вытравленной доски производится такимъ же образомъ, какъ обыкновенной гравюры. При описанной манерѣ мѣдная доска оттого употребляется, что на ней небольшіе пробѣлы легче выполняются холодной иглой, чѣмъ на хрупкой стали. Вообще, работы холодной иглой на стали почти невозможны; прежде употребляли также желѣзо или цинкъ, но потомъ оставили эти металлы, такъ какъ полученные съ нихъ результаты вытравленія не могутъ соперничать съ результатами его на мѣди.

Вытравленіе награвированныхъ досокъ извѣстно было также много раньше изобрѣтенія оттисковъ на бумагѣ. Во второй половинѣ XV в. сталь и

желѣзо на оружіи и вооруженіяхъ были украшаемы орнаментами, сдѣланными посредствомъ гравировки и вытравленія. Въ Амброзовомъ собраніи въ Вѣнѣ имѣются часы императора Максимиліана, на которыхъ вытравлены красивые орнаменты и молитвы. Поэтому легко можетъ быть, что изобрѣтеніе этой рѣзьбы и этого вытравленія исходятъ отъ оружейниковъ. По новѣйшимъ изслѣдованіямъ, изобрѣтателемъ примѣненія этой манеры къ оттискамъ на бумагѣ долженъ считаться Даніилъ Гопферъ, жившій съ сыновьями Ламбертомъ и Іеронимомъ въ Аугсбургѣ, занимавшійся украшеніемъ оружія посредствомъ вытравленія. Уже въ 1500 г. онъ значится граверомъ въ цеховыхъ книгахъ Аугсбурга, но самый ранній годъ на его офортахъ есть 1527. Этому способу научился у него около 1515 года А. Дюреръ, офорты котораго всѣ относятся ко времени отъ 1515 по 1518 гг., такъ какъ послѣ этого онъ отказался отъ этой техники. Изъ переписки Дюрера съ Рафаэлемъ манеру эту могъ узнать Маркъ-Антоній, отъ послѣдняго — Пармеджіано въ 1525 г. Игла *офортиста* часто и охотно употреблялась живописцами, которые этимъ легкимъ способомъ, какъ бы шутя, размножали свои рисунки. Число такихъ живописцевъ-офортистовъ (peintre-graveur) во всѣхъ школахъ и во всѣ времена было очень велико. До наибольшаго совершенства манера эта доведена Рембрандтомъ. Его генію, вѣроятно, очень нравилось это игривое царапаніе на гладкой поверхности. Смѣлыми оборотами своей иглы онъ умѣлъ производить самые неожиданные эффекты. Изъ великаго множества офортистовъ врядъ ли возможно привести здѣсь даже лучшихъ. Бартчъ издалъ знаменитое сочиненіе „Peintre-Graveur" въ 22 томахъ, гдѣ назвалъ и описалъ много живописцевъ офортистовъ голландской, нѣмецкой и италіанской школъ. Продолженіе перваго (голландскаго) отдѣла издаетъ теперь ванъ-деръ-Келленъ (van der Kellen); отдѣльные знаменитые художники, какъ К. Фишеръ, Іона Сидергефъ имѣютъ своихъ отдѣльныхъ біографовъ. Андресенъ (Andresen) пріурочилъ свое сочиненіе *Живописцы-офортисты* (Maler-Radirer) къ отдѣлу Бартча о нѣмецкихъ художникахъ. В. Голларъ (W. Hollar), Клейнъ (Klein), Дитрихъ (Dietrich), Шмидтъ (G. F. Schmidt), Эргардъ (Ehrgard) и другіе разсмотрѣны въ отдѣльныхъ сочиненіяхъ. Французскіе офортисты нашли оцѣнку въ сочиненіяхъ Роберта Дюмениля (Rob. Dumesnil) и Дюбюкура (Dubucourt). Изъ самыхъ лучшихъ художниковъ этой манеры назовемъ у *нѣмцевъ:* В. Голлара, Ходовецкаго, Дитриха, Шмидта, Клейна, Эргарда, а въ новѣйшее время Нейрейтера, Ширмера, Лессинга, Менцеля, Унгера, русскаго Моеолова и поляка Плонскаго. У *италіанцевъ:* Пармеджано, Франко, Рибера, Рени, Марати, Кастиліоне, Бискаино. *Голландцы* гордятся своимъ Рембрандтомъ, Ливенсомъ (I. Bol. Lievens), Остаде, Дюзаромъ, Бегой, Ватерло, (A. Waterloo), Эвердингомъ, Поттеромъ, Бергемомъ (Berghem), Дюжарденомъ. Цейманомъ, Сванефельдомъ, Гогомъ. И нѣкоторые новые офортисты получили уже извѣстность, какъ-то: Шалонъ Мейлемейстеръ у голландцевъ; Клессенсъ, Фрей, Фламенгъ—у бельгійцевъ. Среди *французскихъ* офортистовъ отличаются: Желе (Cl. Gelée de Lorrain), Калло (J. Callot), Моренъ (J. Morin), Леклеркъ, (S. le Clerc), Дебоассье (J. J. de Boissieu). И въ новѣйшее время во Франціи прилежно занимаются офортомъ, какъ то доказываютъ иллюстраціи къ Gazette des beaux-arts, гдѣ можно встрѣтить также листы Мессонье. У англичанъ можно назвать Гогарта и Барлоу (Barlow).

Охабень или **охобень** (ст.)—верхняя одежда, покроемъ подобная однорядкѣ, только съ четвероугольнымъ отложнымъ воротникомъ, который отъ самой шеи спускался до половины спины, иногда и ниже. **О.** дѣлались изъ обьяри, атласа, бархата и парчи; надѣвались на ферези и на кафтаны. **О.** чаще встрѣчаются не между царскими, но между боярскими одеждами.

Охры—землистыя краски; всѣ онѣ—глины, окрашенныя въ различныя оттѣнки водною окисью желѣза, употребляются и для самыхъ простыхъ, и

для самыхъ изящныхъ работъ. *Желтая* **о.**—желтыя землистыя краски разныхъ оттѣнковъ, отличающіяся прочностью *Ж.* **о.** въ соединеніи съ бѣлилами даетъ красивую краску, подражаніе свѣжему дереву; съ сажею — оливковую зелень; съ лазурью — зелень лафетную. *Красная* **о.** или *черлядь* въ торговлѣ наз. *муміей,* отличается кирпично-краснымъ оттѣнкомъ, идетъ для масляныхъ шпаклевокъ и грунтовокъ. *Голубая* **о.** — краски, полученныя изъ вивіаниса (минералъ, представляющій руду индиговаго цвѣта), въ измельченномъ состояніи темносиняго цвѣта.



СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ,

ПОМѢЩЕННЫХЪ ВО ВТОРОМЪ ТОМѢ

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭНЦИКЛОПЕДІИ.



ИЗДАНІЯ А. С. СУВОРИНА

въ книжныхъ магазинахъ „НОВАГО ВРЕМЕНИ“ А. С. Суворина: въ Петербургѣ, Москвѣ, Харьковѣ, Одессѣ и на станціяхъ жел. дор.

АВЕРКІЕВЪ, Д. В. Лихо. Историческая повѣсть. Ц. 1 р.

— Хмѣлевая ночь. Историческій романъ. Ц. 1 р.

— Драмы. Томъ I. Слобода Неволя.—Фролъ Скабѣевъ. — Каширская старина.—Темный и Шемяка. Ц. 3 р.

АЛАРКОНЪ, Н. Повѣсти и разсказы. Пер. съ исп. Ц. 75 к.

АНДРЕЕВСКІЙ, С. А. Стихотворенія. 1878 — 1885. Ц. 2 р.

АРСЕНЬЕВЪ, А. В. Карта для нагляднаго обозрѣнія исторіи и хронологіи русской литературы, для класснаго употребленія. Къ картѣ прилагается особою книгою «Словарь писателей древняго періода русской литературы» (862—1700 г.). Изданъ подъ ред. О. Ѳ. Миллера, проф. Спб. унив. Ц. 2 р.

АХШАРУМОВЪ, Н. Д. Во что бы то не стало. Романъ. Ц. 2 р. 25 к.

БАРАНЕЦКІЙ, П. В. Лѣсоохраненіе. Книга для лѣсовладѣльцевъ, лѣсничихъ и слушателей учебн. лѣсн. зав. Ц. 2 р. 50 к.

БИБЛІЯ въ картинахъ знаменитыхъ мастеровъ. Новый Завѣтъ. 50 снимковъ, посред. геліографіи, съ знаменитыхъ гравюръ, передающихъ картины величайшихъ художниковъ, и текстъ къ картин. In-folio. Цѣна въ роск. перепл. 30 р.

БИЛЬРОТЪ, ТЕОДОРЪ, д-ръ. Общая хирургическая патологія и терапія. Руководство для учащихся и врачей, обработанное А. Винивортеромъ, проф. хирургіи въ Люттихѣ. Со множ. рисунк. Изд. 5-е. Ц. 4 р. 50 к.

БЛАГОВО, Д. Разсказы бабушки изъ воспоминаній пяти поколѣній. Съ портретомъ. Ц. 3 р.

БОРОЗДИНЪ, К. А. Закавказскія воспоминанія. Мингрелія и Сванетія съ 1854 по 1861 г. Съ 5 портретами. Ц. 2 р.

БОРОВИКОВСКІЙ, А. Л. Законы гражданскіе (Сводъ законовъ т. X, ч. I). Съ объясненіями по рѣшеніямъ Гражданскаго кассаціон. департ. прав. Сената. Изд. 4-е, исправл. и дополн. Ц. 6 р.

— Уставъ гражданскаго судопроизводства съ объясненіями по рѣшеніямъ Гражд. кас. деп. пр. Сената. Вып. 1-й. (Общія положенія). Ц. 1 р. 50 к.

— Тоже. Вып. 2-й (Порядокъ производства въ мировыхъ судебн. установленіяхъ). Ц. 1 р. 50 к.

— Тоже. Вып. 3-й (Порядокъ производства въ общихъ судебныхъ мѣстахъ. Кн. II, разд. I. Гл. I—IX). Ц. 2 р. 25 к.

— Тоже. Вып. 4-й (Порядокъ производства въ общихъ судебныхъ мѣстахъ. Прод. ст. 566—791). Ц. 1 р. 50 к.

— Тоже. Вып. 5-й (Порядокъ производства въ общ. суд. мѣстахъ. Прод. ст. 792—923). Ц. 1 р. 75 к.

— Тоже. Вып. 6-й (Порядокъ производства въ общ. суд. мѣстахъ. Прод. ст. 924—1281) Ц. 1 р. 50 к.

— Тоже. Вып. 7-й (Окончаніе: ст. 1282—1824 и приложенія). Ц. 2 р.

БУЛГАКОВЪ, Ѳ. И. Художественная энциклопедія. (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Т. I. Спб. 1886 г. Ц. 3 р.

— Тоже томъ II. Ц. 3 р.

БУРЕНИНЪ, В. Мертвая нога. Таинственный процессъ. — Романъ въ Кисловодскѣ. Разсказъ. Изд. 2-е. Ц. 1 р.

— Пѣсни и шаржи. Новыя стихотворенія. Ц. 1 р. 50 к.

— Критическіе очерки и памфлеты. Ц. 1 р. 25 к.

— Литературная дѣятельность Тургенева. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 25 к.

БѢЖЕЦКІЙ, А. Н. Путевые наброски. Въ странѣ мантильи и кастаньетъ. (За Пиринеями — Мадридъ — Севилья — Гренада — Біаррицъ — Парижъ). Ц. 1 р. 25 к.

— Военные на войнѣ. — Святочные разсказы. Ц. 1 р. 50 к.

БѢЛЯЕВЪ, А. П. Записки декабриста (1803 — 1850). Ц. 2 р.

БЭКЕРЪ, САМУЭЛЬ. Выброшен. моремъ. Романъ для юношества. Переводъ съ англ. Съ иллюстраціями. На велен. бумагѣ. Ц. 2 р.

ВАНЪ-ДЕНЪ-БЕРГЪ. Краткая исторія Востока (египтянъ, ассиріянъ, вавилонянъ, мидянъ, персовъ и финикіянъ). Съ 24 гравюрами и виньетками. Ц. 60 к.

ВЕРНЪ, ЖЮЛЬ. Путешествіе вокругъ свѣта въ 80 дней. Съ 55-ю рисунками. На вел. бум. 2 р.

— Дѣти капитана Гранта. Путешествіе вокругъ свѣта. Въ 3-хъ частяхъ. Съ 167 рисунк. Изд. 2-е. Ц. 3 р. На велен. бум. 5 р.

— Приключенія капитана Гаттераса. Съ 252 рисунками. Ц. 2 р. 50 к. На велен. бум. 4 р.

— Плавающій городъ. Съ 25 р. 150 стр. Ц. 1 р. На велен. бум. 1 р. 50 к.

— Путешествіе вокругъ луны. Съ 43 рис. Ц. 1 р. 25 к. На велен. бум. 2 р.

— Восемьдесятъ тыс. верстъ подъ водой. Путешествіе подъ волнами океана. Въ 2 частяхъ, съ 107 рисунками. Ц. 3 р.

— Приключенія трехъ русскихъ и трехъ англичанъ. 51 рис. Ц. 1 р. 50 к.

ГЕЛЬВАЛЬДЪ, ФРИД. Естественная исторія племенъ и народовъ. Со множеств. иллюстрацій. Сочиненіе это, заключающее въ себѣ исторію развитія культуры племенъ и народовъ земного шара, иллюстрировано художникомъ Келлеръ Лейцингеромъ: типы расъ, предметы ихъ домашняго быта, и пр. 2 большихъ тома, 1418 стр. Ц. 15 руб.

ГЕКСЛИ. Введеніе въ науку. Ц. 3 к.

ГЕТЕ, его жизнь и избранныя стихотворенія. Ц. 1 р.

ГИЛЬДЕРЪ, Уильямъ. Во льдахъ и снѣгахъ. Путешествіе въ Сибирь для поисковъ экспедиціи капитана Делонга. Съ 57-ю рав. Ц. 1 р. 50 к.

ГЛИНКА М. Записки и переписка его съ родными и друзьями. Ц. 3 р.

ГОМЕРЪ. Иліада. Переводъ Н. И. Гнѣдича. Ц. 75 к.

HOMERI ILIAS. Pars I. C. I—XII. Изд. 2-е. Ц. 20 к.

— Pars II. C. XIII—XXIV. Изд. 2-е. Ц. 20 к.

HOMERI ODYSSEA. Pars I. C. I—XII. Изд. 2-е. Ц. 20 к.

— Pars II. C. XIII—XXIV. Изд. 2-е. Ц. 20 к.

ГРЕЧЪ, Н. И. Записки о моей жизни. Съ портретомъ. Ц. 3 р. 50 к.

ГРИГОРОВИЧЪ, Д. В. Акробаты благотворительности. Пов. Ц. 1 р.

— Гуттаперчев. мальчикъ. — Карьеристъ. — Алексѣй Чемезовъ. Ц. 1 р.

ГРУНДВИГЪ, Свендъ. Датск. народ. сказ. Ц. 1 р.

ГЮГО, ВИКТОРЪ. Отверженные. (Les Misérables). Ц. 3 р. 50 к.

ДАНИЛЕВСКІЙ, Г. П. На Индію при Петрѣ I.—Потемкинъ на Дунаѣ. Историч. романы. Ц. 1 р. 50 к.

— Княжна Тараканова. Историч. романъ.—Уманская рѣзня (Послѣдн. Запорожцы). Историч. повѣсть. Ц. 1 р. 50 к.

— Мировичъ (1762 — 1764 г). Историческій романъ. Ц. 2 р.

— Сожженная Москва. Истор. ром. Ц. 1 р. 50 к.

ДОДЭ, АЛЬФОНСЪ. Королева Фредерика. (Les rois en éxil). Романъ. Ц. 1 р. 50 к.

— Жены артистовъ. Очерки нравовъ. Ц. 40 к.

ДРУЖИНИНЪ А. Полинька Саксъ. Повѣсть. Ц. 50 к.

ЕСИПОВЪ, Г. В. Люди стараго вѣка. Разсказы изъ дѣлъ Преображенскаго приказа и Тайной канцел. Ц. 1 р. 50 к.

— Тяжелая память прошлаго. Разск. изъ дѣлъ Тайной канцеляріи и друг. архивовъ. Ц. 1 р. 50 к.

ЖЕНЕНЪ. Маленькій герой. Переводъ Е. Н. Ахматовой. Съ рисунк. Ц. 1 р., въ папкѣ 1 р. 25 к.

ЖИТЕЛЬ. На отдыхѣ. Деревенскія письма. Ц. 1 р. 50 к.

—Сусальныя звѣзды.—Книга раздора. Ц. 1 р.

ЗАГУЛЯЕВЪ, М. А. Русск. Якобинецъ. Романъ изъ франц. революціи. Ц. 1 р.

ЗАХАРЬИНЪ, И. Н. (Якунинъ). Тѣни прошлаго. Разсказы о былыхъ дѣлахъ. Ц. 1 р. 50 к.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ИСТОРІЯ ПЕТРА ВЕЛИКАГО. Текстъ А. Г. Брикнера, профессора Дерптскаго университета. Гравюры на деревѣ Паннемакера и Маттэ въ Парижѣ, Кезеберга и Эртеля въ Лейпцигѣ, Клосса и Хельма въ Штутгартѣ, Зубчанинова, Рашевскаго, Шлипера и Винклера въ Петербургѣ. Заглавный листъ, заглавныя буквы и украшенія художника Панова. Ц. 15 р.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ИСТОРІЯ ЕКАТЕРИНЫ II. Издана по тому же плану, какъ изданная уже «Ил. Исторія Петра Вел.», и заключаетъ въ себѣ до 300 портретовъ, типовъ, бытовыхъ сценъ и проч., воспроизведенныхъ преимущественно съ рѣдкихъ подлинниковъ Екатерининскаго времени. Текстъ А. Г. Брикнера, профес. Дерптскаго универс. 3 тома. Ц. 18 р.

ИСТОРИЧЕСКАЯ портретная галлерея. Собраніе портретовъ знаменитѣйшихъ людей всѣхъ народовъ, начиная съ 1300 года, съ краткими ихъ біографіями. Фототипія съ лучшихъ образцовъ. Изданіе выходитъ выпусками, по 8 портретовъ въ каждомъ. Цѣна каждому вып. 2 р.

КАРНОВИЧЪ, Е. П. Историческіе разсказы и бытовые очерки. Съ 50 гравюрами и портретами. Ц. 3 р. 50 к.

— Замѣчательныя богатства частныхъ лицъ въ Россіи. 2-е исправлен. и допол. изданіе. Ц. 2 р.

— Родовыя прозванія и титулы въ Россіи и сліяніе иноземцевъ съ русскими. Ц. 1 р.

— Историческія повѣсти. I. Переполохъ въ Петербургѣ. — II. Лимонъ. Ц. 1 р.

КАРТИНЫ ЖИЗНИ. Сборникъ очерковъ и разсказовъ: Г. Андерсена, А. Додэ, Э. Золя, Гюи де-Мопассана, Ж. Ришпена и Захеръ-Мазоха. Переводъ А. Н. Чудинова. Ц. 75 к.

КИНГСТОНЪ, У. Г. Д. Молодой раджа. Разсказы изъ жизни и приключеній въ Индіи. Съ 44 рисунк. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

КРАУЗЕ, Вл. Гомеровскій словарь (къ Иліадѣ и Одиссеѣ). Съ 130 рисун. въ текстѣ и картою Трои. Ц. 1 р. 50 коп.

КРЕНКЕ, В. Азбука для народн. школъ. Ц. 7 к.

КОСТОМАРОВЪ, Н. И. Черниговка. Быль второй половины XVIII вѣка. Ц. 1 р. 50 к.

— Кудеяръ. Историческая хроника. Ц. 2 р.

КЛЮЧЪ къ русскимъ упражненіямъ учебника французскаго языка Д. Марго. Изд. 5-е, исправлен. Ц. 35 к.

КРЕСТОВСКІЙ, ВСЕВОЛОДЪ. Дѣды. Историческая повѣсть изъ временъ императора Павла I. Ц. 2 р.

— Въ гостяхъ у эмира Бухарскаго. Съ 3-мя портретами. Ц. 2 р. 50 к.

КРЕСТОВСКІЙ, В. (Псевдонимъ). Первая борьба. (Изъ записокъ). Ц. 1 р.

— Въ ожиданіи лучшаго. Ром. Ц. 2 р.

— Повѣсти: Томъ I. Старыя дѣвы. — Стоячая вода. — Пансіонерка. — Братецъ. Ц. 2 р.

— Повѣсти: Томъ II. Матери. — Домашнее дѣло. — Два памятные дня. — Свиданіе. Ц. 1 р. 50 к.

— Повѣсти: Томъ III. Семья. — Искушеніе. — Учительница. Ц. 1 р. 50 к.

— Повѣсти: Томъ IV. Идеалы и фразы. — Деревенская исторія. — Дневникъ сельскаго учителя. Ц. 1 р. 50 к.

— Очерки и отрывки. Книга первая: За стѣною. — Вѣра. — На вечерѣ. — Недописанная тетрадь. — Старый портретъ, новый оригиналъ. — Старое горе. Ц. 1 р. 50 к.

— Очерки и отрывки. Книга вторая: Нѣсколько лѣтнихъ дней. — Въ дорогѣ. — Разговоръ. — Доброе дѣло. Изъ связки писемъ, брошенной въ огонь. Сцены: I. Утренній визитъ. — II. У жениха и невѣсты. — III. Для дѣтскаго театра. Ц. 1 р. 50 к.

— Большая Медвѣдица. Романъ въ 5 частяхъ Изданіе 3-е, вновь просмотрѣнное авторомъ. Ц. 3 р.

— Испытаніе. Романъ въ 2-хъ част. Ц. 1 р. 50 к.

— Провинція въ старые годы. I. Свободное время. Романъ. Ц. 1 р.

— Провинція въ старые годы. II. Кто-жъ остался доволенъ? Ром. Ц. 1 р. 25 к.

— Провинція въ старые годы. III. Послѣднее дѣйствіе комедіи. Ром. Ц. 1 р. 25 к.

— На память 1850—1884. (Анна Михайловна. — Послѣ потопа. — Здоровые. — Прощаніе). Ц. 1 р. 50 к.

КРОТКОВЪ. В. Пыркинъ и Чепуркинъ. — Послѣдняя жертва катастрофы. — Во время войны — дома. Ц. 1 р.

КРОТКОВЪ, В. Частный повѣренный. — Гладкія взятки. — Первобытное состояніе. Ц. 1 р.

ЛАУБЕ. Графиня Шатобріанъ. Истор. романъ. Ц. 2 р.

ЛЕББОКЪ, Д. Ж. Муравьи, пчелы и осы. Наблюденіе надъ нравами общежительныхъ перепончатокрылыхъ. Перев съ 5-го англ. изд. Д. В Аверкіева. Съ приложен статьи переводчика: «Муравьиные слѣды». Съ рис въ текстѣ и 5-ю хромо-лит. табл. Ц. 3 р.

ЛЕЙКСНЕРЪ, ОТТО. Нашъ вѣкъ. Общій обзоръ важнѣйшихъ явленій въ области исторіи, искусства, науки и промышленности въ теченіе послѣдняго столѣтія. Съ множ. портретовъ государей, полководцевъ, госуд. людей, ученыхъ, поэтовъ, литераторовъ, путешественниковъ, изобрѣтателей, рисунковъ, снимковъ съ картинъ извѣстныхъ художниковъ автографовъ и проч Пер. съ нѣм., in-8. Два большихъ тома, 152 стр текста и 104 стр. указателей. Ц. за 2 т. 18 р.

ЛЕРМОНТОВЪ, М. Ю. Юношескія драмы. Изд подъ ред. П. Ефремова. Ц. 1 р. 50 к.

ЛѢСКОВЪ Н. Сказъ о тульскомъ лѣвшѣ и о стальной блохѣ. (Цеховая легенда). Ц. 40 к.

— Три праведника и одинъ Шерамуръ. Изд 2-е. Ц. 1 р.

МАГАФФИ. Древне-греческая жизнь. Переводъ съ англійск. Съ примѣч. М. Ц. 60 к.

МАСАЛЬСКІЙ, КОНС. Стрѣльцы. Истор. ром. Ц. 1 р. 50 к.

МЕРИМЕ, П. Вареоломеевская ночь. Истор. хрон. Ц. 1 р.

— Карменъ. Романъ. Ц. 40 к.

МИЛЮКОВЪ А. П. Царская Свадьба. Историческая повѣсть изъ временъ Іоанна Грознаго. Ц. 1 р.

— Разсказы изъ обыденнаго быта (3-е испр. и доп. изданіе). Ц. 1 р.

МЛЕКОПИТАЮЩІЯ въ описаніяхъ **КАРЛА ФОГТА** и картинахъ **ШПЕХТА.** Переводъ съ нѣм. Большой томъ in-folio. 454 стр. Съ 448 рис. въ текстѣ и 40 отдѣльн. рис. Ц. въ роскош. тисн. золот. и краск. перепл. 23 р.

— То-же, РОСКОШН. ИЗДАНІЕ на велен. бум. Ц. 30 р., въ роскош. тисн. золот. и краск. перепл. 34 р., съ зол. обрѣз. 35 р.

МОРДОВЦЕВЪ, Д. Л. Царь и гетманъ. Историческій романъ. Изд. 2-е. Ц. 2 р. 50 к.

— Авантюристы. Истор. пов. Ц. 80 к.

МОРСКОЙ, Н. Аристократія Гостинаго двора. Картины нравовъ. Ц. 1 р. 50 к.

— Содомъ. Ром. Ц. 1 р. 50 к.

НЕМИРОВИЧЪ-ДАНЧЕНКО, В. И Святыя горы (Русскій Аеонъ). Очерки и впечатл. Ц. 80 к.

— Годъ войны. Дневникъ русс. корреспонден. (1877—78 г.). 2 т. Ц. 4 р.

— Стихотворен. Изящно изданный томъ. Ц. 2 р. 50 к.

— Цари биржи (Каиново племя въ наши дни). Ром. Ц. 2 р.

НИКОЛЬСКІЙ. А. Паденіе Плевны. Чтеніе для народа. Съ портретами: Скобелева 2-го, Тотлебена, Ганецкаго и Османа-паши. Ц. 15 к.

—?— О ЖЕНЩИНАХЪ мысли старыя и новыя. Издан. 6-е. Ц. 1 р. 50 к.

ОСТРОВСКІЙ, А. и СОЛОВЬЕВЪ. Драматическія сочиненія: Счастливый день. — Женитьба Бѣлугина. — На порогѣ къ дѣлу. — Дикарка. Ц. 3 р.

ОТКЛИКЪ. Литературный сборникъ, изданный студентами Спб. университета въ пользу нужд. студ. и слуш. выс. женск. курс. Ц. 1 р. 50 к.

ПАССЕКЪ, Т. П. Изъ дальнихъ лѣтъ. Воспоминанія. 2 тома, съ пятью портретами и видами храма Спасителя. Ц. 4 р.

ПАЛЬМЪ, А. Петербургская саранча. Ром. Ц. 1 р. 50 к.

— Старый баринъ. Ком. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Ц. 65 к.

ПЕЛЛИКО да Салуццо. Мои темницы. Воспоминанія. Переводъ съ итальян. Съ 18 рис. Ц. 1 р.

ПИСЬМА графа П. Василія. Лондонское Общество. — Вѣнское Общество. Перев. съ франц. Ц. 1 р. 50 к.

ПЛЕЩЕЕВЪ, А. Н. Подснѣжникъ. Стихотворенія для дѣтей и юношества. Ц. 1 р.

ПОЛЕВОЙ, Н. Клятва при Гробѣ Господнемъ. Русская быль XV вѣка. Ц. 1 р. 50 к.

ПОНОМАРЕВЪ, С. И. Москва въ родной поэзіи. Сборникъ стихотвореній и характеристикъ русскихъ и славянскихъ писателей, относящихся къ Москвѣ. Перечень русскихъ писателей, родившихся и умершихъ въ Москвѣ, и проч. Ц. 1 р. 25 к.

П—Ъ, С. Къ царскому юбелею (1855—1880). Собраніе прозаическихъ и стихотворныхъ отрывковъ, относящихся къ Государю Императору Александру II, со дня Его рожденія до 19-го февраля 1880 г. Ц. 40 к.

ПОЭ, ЭДГАРЪ. Необыкновенные разсказы. Переводъ съ англійск., кн. I и II. Ц. каждой 60 к. Кн. III. Ц. 1 р.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО РОССІИ. Сѣверъ (Петербургъ. — С.-Петербургская губернія.—Эстляндская губ.—Финляндія.—Олонецкая губ.—Архангельская губ.). Съ 5-ю планами и 2-мя карт. Подъ ред. Р. С. ПОПОВА. Ц. въ пер. 3 р.

ПЫЛЯЕВЪ М. И. Старый Петербургъ. Разсказы изъ былой жизни столицы. Большой томъ со множ. иллюстрацій. Ц. 8 р., въ переплетѣ 9 р., на велен. бумагѣ 12 р.

РИШЕ, Ш. Сомнамбулизмъ, демонизмъ и яды интеллекта. Ц. 1 р. 50 к.

РОЗЕНТАЛЬ. Общая мышечная и нервная физіологія. Пер. подъ ред. И. Р. Тарханова. Ц. 2 р.

РОМАНОВЪ, В. В. За Уралъ! Разсказъ изъ воспомин. о Сибири. Ц. 2 р.

РУММЕЛЬ, В. и **ГОЛУБЦОВЪ**, В. Родословный сборникъ русск. дворянскихъ фамилій. Т. I съ билетомъ на II-й. Ц. 10 р.

РУССКАЯ ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЛЕРЕЯ. Собраніе портретовъ замѣчательныхъ русскихъ людей, начиная съ XVIII столѣтія, съ краткими ихъ біографіями (фототипіи съ лучшихъ оригиналовъ). Галлерея эта выходитъ всего въ количествѣ 500 экз., по мѣрѣ изготовленія портретовъ, выпусками, каждый изъ 6-ти портретовъ большого формата, съ краткими біографіями. Цѣна каждому выпуску 2 р.

САЙМЪ, ДЖЕМСЪ. Краткая исторія нѣмецкой литературы. Ц. 60 к.

САЛІАСЪ (графъ). Петербургское дѣйство. Историч. ром. (1762 г.). Изд. 2-е. Ц. 4 р.

— Los Novios. Повѣсть изъ соврем. испанскихъ нравовъ. Ц. 1 р.

— На Москвѣ. Истор. ром. (изъ временъ чумы 1771 г.). Ц. за 2 т. 4 р.

— Атаманъ Устя. Поволжская быль. Ц. 2 р.

— Поэтъ-намѣстникъ. 1785—1788. Ц. 1 р.

— Свадебный бунтъ. Историческій ром. Ц. 2 р.

САМСОНОВЪ, Л. Н. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера (1860 — 1878). Изящное изданіе на цвѣтной бум. Ц. 2 р.

САХАРОВЪ, Н. П. Сказанія русскаго народа. Народн. дневн. — Праздники и обычаи. Ц. 75 к.

— Сказанія русскаго народа. Русское народное чернокнижіе. — Русскія народ. игры, загадки, присловья и притчи. Ц. 75 к.

СЕНТСБЕРИ, Д. Краткая исторія французской литературы. Ц. 40 к.

СИМЕОНЪ ПОЛОЦКІЙ. Мѣсяцесловъ въ стихахъ (перепечатка изъ Псалтыря съ мѣсяцесловомъ), переложенный стихами іеромонахомъ Симеономъ Полоцкимъ. Москва, въ Верхней типографіи, 1680 г., въ листъ. Съ заставками (заглавныя въ нѣсколько красокъ) и друг. украш. Печатано въ двѣ краски. Ц. 2 р.

СКАЛЬКОВСКІЙ, К. А. У скандинавовъ и фламандцевъ. Путевыя впечатлѣнія по Швеціи, Даніи и Бельгіи. Ц. 1 р.

СМИРНОВА, С. У пристани. Ром. Ц. 1 р. 50 к.

СОЛОГУБЪ, В. (графъ). Тарантасъ. Путевыя впечатлѣнія. Ц. 1 р.

— Воспоминанія. Съ портретомъ. Ц. 1 р. 50 к.

СТОЮНИНЪ, В. Историческія сочин. Часть I. Алек. Сем. Шишковъ. Ц. 1 р. 50 к. Часть II. А. С. Пушкинъ. Ц. 1 р. 50 к.

СУВОРИНЪ, А. и **В. БУРЕНИНЪ**. Медея. Драма въ четырехъ дѣйств. въ стихахъ и прозѣ. Изд. 2-е. Ц. 1 р.

— ? — **ТАНЦЫ**, балетъ, ихъ исторія и мѣсто въ ряду изящныхъ искусствъ. Изд. 2-е. Ц. 2 р.

ТВЕНЪ, МАРКЪ (Самуэль Клеменсъ). Принцъ и Нищій. Историч. ром. для юношества всѣхъ возрастовъ. Съ 150 рисун. Изд. 2-е. Ц. 2 р.

ТВЕНЪ, МАРКЪ (Самуэль Клеменсъ). Приключенія Тома. Перев. съ англ. съ 109 рис. Ц. 2 р.

ТРИРОГОВЪ, В. Община и подать. Собраніе изслѣдованій. Ц. 2 р.

УСПЕНСКІЙ, Н. Разсказы. Ц. 1 р.

УЭЛЬКЕНСЪ. Древнеримская жизнь. Переводъ съ англ. (съ примѣчаніями М. Стратилатова). Съ 14-ю грав. Ц. 60 к.

ФЛОРИНСКІЙ, В. М. Домашняя медицина. Лѣчебникъ для народнаго употребленія. Изд. 3-е. испр. Ц. 4 р.

ФРЕНЦЕЛЬ. Въ золотомъ вѣкѣ. Истор. ром. Ц. 2 р.

ФРИМАНЪ, Э. А. Очеркъ исторіи Европы. Перев. Стратилатова. Съ 6-ю карт. Ц. 60 к.

ФУРМАНЪ, П. Р. Дочь шута. Ром. изъ временъ Императрицы Анны Іоанновны. Ц. 1 р. 50 к.

— Русскій граверъ. Истор. пов. 1725 и 1726 гг. Ц. 75 к.

ЧЕХОВЪ АН. Въ сумеркахъ. Очерки и разсказы Ц. 1 р.

ЧЕРКАСОВЪ, А. Записки охотника Восточ. Сибири. Изд. 2-е, испр. и доп. Съ рисунк. Ц. 4 р.

ШАШКОВЪ, С. С. Исторія русской женщины. Изданіе 2-е, испр. и доп. Ц. 1 р. 75 к.

ШИЛЛЕРЪ, его жизнь и избранныя стихотворенія. Ц. 1 р. 50 к.

ШОПЕНГАУЭРЪ, А. Свобода воли и основы морали. Двѣ основныя проблемы этики. Ц. 2 р.

ШПАЖИНСКІЙ, И. В. Драматическія сочиненія. Томъ I (Маіорша.—Легкія средства. — Кручина.—Фофанъ.— Прахомъ пошло!). Ц. 1 р. 50 к.

ШТЕРНЪ, А. Всеобщая исторія литературы. Перев. съ нѣмец., допол. библіограф. указ. Ц. 2 р.

ЭБЕРСЪ, Дочь египетскаго царя. Истор. ром., разсказанный для юношества О. Шапиръ. Съ рис. Ц. 1 р. 25 к.

ДЕШЕВАЯ БИБЛІОТЕКА.

АНЕКДОТЫ и остроумныя изреченія, выбранныя изъ сочиненій лучшихъ древнихъ писателей. Ц. 10 к.

БОГДАНОВИЧЪ, И. Душенька. Древн. пов. въ вольн. стихахъ. Ц. 15 к.

ВЕНЕВИТИНОВЪ. Полное собраніе стихотвореній. Съ біографіей и портретомъ Д. В. Веневитинова. Ц. 15 к.

ГРИБОѢДОВЪ, А. С. Горе отъ ума. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ въ стихахъ. Съ біографіей и портретомъ автора. Изд. 8-е. Ц. 10 к.

ДАНИЛЕВСКІЙ, Г. П. Историческіе разсказы. I. Царь Алексѣй съ соколомъ. — II. Вечеръ въ теремѣ царя Алексѣя. — III. Екатерина Великая на Днѣпрѣ. Ц. 20 к.

— Украинскія сказки. 6-е изданіе. Ц. 20 к.

ДЕЛЬВИГЪ, А. баронъ. Полное собраніе стихотвореній. Ц. 20 к., на вел. бум. 40 к.

ДИККЕНСЪ, Ч. Оливеръ Твистъ. Ром. въ 2-хъ частяхъ. Ц. 50 к.

КАПНИСТЪ, В. Ябеда. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Съ портр. и біографіей автора. Ц. 15 к.

КАРАМЗИНЪ, Н. М. Повѣсти. Ц. 20 к.

— Письма русскаго путешествен. Со статьею Θ. И. Буслаева, съ портр. автора и рисун. 2 т. Ц. 1 р., на вел. бум. 2 р.

КАРАМЗИНЪ, Н. М. — Исторія государства россійскаго. Великій кн. Димитрій Іоанновичъ, прозваніемъ Донской. Ц. 10 к., на вел. бум. 20 к.

— Царствованіе Θедора Іоанновича. (Правленіе Бориса Годунова.—Убіеніе царевича Димитрія.—Состояніе Россіи въ концѣ XVI вѣка). Ц. 15 к.

— Царствованія Бориса Θеодоровича и Лжедимитрія. Ц. 20 к.

— Царствованіе Василія Іоанновича Шуйскаго и междуцарствіе. Ц. 20 к.

— Царствованіе Іоанна IV Васильевича, Грознаго. Кн. I. Ц. 20 к.

— Тоже. Кн. II. Ц. 30 к.

КОХАНОВСКАЯ. Старина. Семейная память. Повѣсти. Ц. 20 к.

— Послѣ обѣда въ гостяхъ. Повѣсть. Ц. 15 к.

— Кирила Петровъ и Настасья Дмитрова. Повѣсть. Ц. 25 к.

КУКОЛЬНИКЪ, Н. В. Историческія повѣсти. Книга 1-я. (Авдотья Лихончиха.—Купецъ Капустинъ. — Прокуроръ). — Съ портретомъ Петра Великаго. Изд. 2-е. Ц. 15 к., на вел. бум. 30 к.

— Кн. 2-я. (I. Сказаніе о синемъ и зеленомъ сукнѣ. — II. Часовой). Съ портр. князя Я. Θ. Долгорукова. Изд. 2-е. Ц. 15 к., на вел. бум. 30 к.

— Книга 3-я. (Позументы.—Новый годъ). Съ гравюр.: Солдаты петровскаго времени. Изд. 2-е. Ц. 15 к., на вел. бум. 30 к.

— Книга 4-я. (Чернышевскій миръ.—Остапъ и Ульяна.—Старый хламъ).

Изд. 2-е. Ц. 15 к., на велен. бум. 30 к.

— Книга 5-я (Запорожцы. Истор. быль временъ Екатерины Великой). Изд. 2-е. Ц. 10 к.

— Книга 6-я (Сержантъ Ивановъ, или всѣ за одно. — Вольный гетманъ Панъ Савва. — Староста Меланья). Ц. 15 к.

ЛОМОНОСОВЪ, М. В. Избранныя сочиненія въ стихахъ и прозѣ. Съ портретомъ и біографіей М. В. Ломоносова. Изд. 2-е. Ц. 40 к., на вел. бум. 60 к.

ЛѢСКОВЪ Н. Повѣсти и разсказы Книга I. (Скоморохъ Памфалонъ. — Спасеніе погибавшаго). Ц. 20 к.

МАРЛИНСКІЙ, А. (А. А. Бестужевъ). Аммалатъ-Бекъ. Кавказск. быль. Съ портр. автора. 2-е изд. Ц. 25 к.

— Страшное гаданіе. — Два вечера на бивуакѣ. Вечеръ на кавказскихъ водахъ въ 1824 г. 2-е изд. Ц. 25 к.

— Мулла Нуръ. Быль. Ц. 25 к.

— Наѣзды. Повѣсть 1612

— Измѣнникъ. Ц. 25 к.

— Фрегатъ Надежда. Ц. 25 к.

— Мореходъ Никитинъ. — Романъ и Ольга. — Замокъ Эйзенъ. — Шахъ Гуссейнъ. Ц. 25 к.

КСАВЬЕ де-МЕСТРЪ. Параша Сибирячка. Разсказъ. Ц. 10 к.

МЕРЗЛЯКОВЪ и ЦЫГАНОВЪ. Русскія пѣсни. Съ очеркомъ жизни обоихъ поэтовъ. Изд. 3-е. Ц. 10 к., на велен. бум. 20 к.

НАРѢЖНЫЙ. Бурсакъ. Романъ. I т. Изд. 2-е. Ц. 35 к., на вел. бум. 65 к.

ПОЛЕВОЙ, Н. А. Повѣсть о Суздальскомъ князѣ Симеонѣ. Историческая повѣсть. Ц. 15 к.

ПОГОРѢЛЬСКІЙ, А. Монастырка. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Ц. 25 к.

ПУШКИНЪ, А. С. Собраніе сочин. въ 10-ти т. (болѣе 4,100 с.). Съ біогр. А. С. Пушкина, съ порт., факсим., видами мѣстностей, гдѣ жилъ поэтъ. Съ алфавитн. и хронолог. указ. ко всѣмъ его произв. Изданіе 3-е. Ц. за 10 том. 1 р. 50 к., въ изящномъ перепл. 3 р. 50 к., въ папкѣ 2 р. 30 к.

СОЛОГУБЪ, В., графъ. Повѣсти и разсказы. Книга I. Аптекарша. — Метель. — Неоконченныя повѣсти. Ц. 20 к., на вел. бум. 50 к. Книга II. Исторія двухъ калошъ. — Нечистая сила. — Воспитанница. Ц. 25 к., на вел. бум. 50 к. Книга III. Большой свѣтъ. — Медвѣдь. Ц. 25 к., на вел. бум. 50 к.

ФОНВИЗИНЪ, Д. И. Двѣ комедіи: I. Бригадиръ. Комедія въ 5-ти дѣйств. II. Недоросль. Ком. въ 5-ти дѣйствіяхъ. Съ біографіей Фонвизина, его портретомъ и объяснительнымъ словаремъ къ его комедіямъ. Изд. 5-е. Ц. 15 коп.

ХЕМНИЦЕРЪ, И. Полное собраніе басенъ и сказокъ. Съ біографіей и портр. автора. Ц. 15 к.

ШЕКСПИРЪ, В. Гамлетъ. Трагедія въ 5-ти дѣйств. Перев. съ англ. Н. А. Полевого. Съ допол., варіантами по другимъ переводамъ. 2-е изд. Ц. 25 к., на вел. бум. 50 к.

— Король Лиръ. Траг. въ 5-ти дѣйст. Пер. А. В. Дружинина. Съ предисл. и замѣчан. о трагедіи и о характ. ея Кольриджа, Шлегеля, Боккалля, Джемисонъ, Дружинина. Ц. 25 к., на вел. бум. 50 к.

— Отелло, венеціанскій мавръ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Перев. П. И. Вейнберга. Съ предисловіемъ и мнѣніями о характерахъ трагедіи Фернивалля, Джонсона, Кольриджа, Шлегеля, Крейссига, Рюмеляна, Мезьера. Ц. 25 к., на вел. бум. 50 к.

Изящные коленкоровые переплеты отъ 20 до 50 коп. за томикъ.

